اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں

از: ڈاکٹر سعداللہ کلیم

ختم نبوت ﷺ زندہ باد　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　عظمت صحابہ زندہ باد

آپ تمام ممبران سے گزارش ہے کہ:

❖ گروپ میں صرف کتب پوسٹ کی جاتی ہیں لہٰذا کتب کے متعلق اپنے کمنٹس / ریویوز ضرور دیں۔ گروپ میں بغیر ایڈمن کی اجازت کے کسی بھی قسم کی (اسلامی و غیر اسلامی، اخلاقی، تحریری) پوسٹ کرنا سختی سے منع ہے۔

❖ گروپ میں معزز، پڑھے لکھے، سلجھے ہوئے ممبرز موجود ہیں اخلاقیات کی پابندی کریں اور گروپ رولز کو فالو کریں بصورت دیگر معزز ممبرز کی بہتری کی خاطر ریموو کر دیا جائے گا۔

❖ سب سے اہم بات:

گروپ میں کسی بھی قادیانی، مرزائی، احمدی، گستاخِ رسول، گستاخِ امہات المؤمنین، گستاخِ صحابہ و خلفائے راشدین حضرت ابو بکر صدیق، حضرت عمر فاروق، حضرت عثمان غنی، حضرت علی المرتضیٰ، حضرت حسنین کریمین رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین، گستاخ اہلبیت یا ایسے غیر مسلم جو اسلام کے خلاف پراپیگنڈا میں مصروف ہیں یا ان کے روحانی و ذہنی سپورٹرز کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہے لہٰذا ایسے اشخاص بالکل بھی گروپ جوائن کرنے کی زحمت نہ کریں۔ معلوم ہونے پر فوراً ریموو کر دیا جائے گا۔

❖ تمام کتب انٹرنیٹ سے تلاش / ڈاؤنلوڈ کر کے **فری آف کاسٹ** وٹس ایپ گروپ میں شیئر کی جاتی ہیں۔ جو کتاب نہیں ملتی اس کے لئے معذرت کر لی جاتی ہے۔ جس میں محنت بھی صَرف ہوتی ہے لیکن ہمیں آپ سے صرف دعاؤں کی درخواست ہے۔

❖ ہمارا اردو کتب کا وٹس گروپ جوائن کرنے کے لئے درج ذیل لنکس پر کلک کریں ہر دو کیٹیگری میں صرف ایک ہی گروپ جوائن کریں اگر پہلے سے جوائن ہیں تو اس کو سکپ کر دیں۔ عمران سیریز کے شوقین عمران سیریز گروپ جوائن کر سکتے ہیں۔

نوٹ: ہمارے کسی گروپ کی کوئی فیس نہیں ہے

اردو بکس 1	https://chat.whatsapp.com/EFrs3uGTgEm2319kK0wfu2
اردو بکس 2	https://chat.whatsapp.com/Ke9odWnuu7T9zRUGgYEcYV
اردو بکس 3	https://chat.whatsapp.com/IEl5cejf7Xc0b1HjApSyxI
اردو بکس 4	https://chat.whatsapp.com/J2HwtCI39spKjifu3aC61i
1 New 💖 Books	https://chat.whatsapp.com/EFrs3uGTgEm2319kK0wfu2
2 New 💖 Books	https://chat.whatsapp.com/D9yLIpv8dLVJHLjuVNIAtk
3 New 💖 Books	https://chat.whatsapp.com/I5dFInQasVTLcmKrbpa1bv
عمران سیریز 1	https://chat.whatsapp.com/Ggokw9DndA68GCuURnNA2H
عمران سیریز 2	https://chat.whatsapp.com/C11xpIXfws3JRqn8gSt3LZ

گروپ فل ہونے کی صورت میں ایڈمن سے وٹس ایپ پر میسیج کریں۔ برائے مہربانی اخلاقیات کا خیال رکھتے ہوئے موبائل پر کال یا ایم ایس کرنے کی کوشش ہرگز نہ کریں۔ ورنہ گروپس سے ریموو کر دیا جائے گا اور بلاک بھی کیا جائے گا۔

0306-7163117	0343-7008883	0333-8033313
محمد سلمان سلیم	پاکستان زندہ باد	راؤ ایاز

پاکستان زندہ باد　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　پاکستان پائندہ باد

اللہ تبارک تعالیٰ ہم سب کا حامی و ناصر ہو

اُردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں

اُردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں

ڈاکٹر سعد اللہ کلیم

335-K2 Wapda Town Lahore

E-mail:alwaqarpublications@hotmail.com

ناشر : سید وقار معین

0300-8408750
042-5189691-92

سال اشاعت : 2005ء

طابع : گنج شکر پریس، لاہور۔

قیمت : 1150/- روپے

پوسٹ بکس نمبر 7104 لاہور۔ پاکستان

335-K2 Wapda Town Lahore

E-mail:alwaqarpublications@hotmail.com

ترتیب

دسواں باب:

گیارھواں باب:

بارھواں باب:

تیرھواں باب:

چودھواں باب:

☆☆☆☆☆☆

پیش لفظ

ایک طرف تو یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ غزل اسلامی فکر و فلسفہ اور تہذیب و ثقافت کی مظہر ایک ایسی صنف سخن ہے جو صرف اسلامی معاشروں ہی میں تخلیق ہوتی رہی اور اس کی ترویج اور مقبولیت اسلامی ممالک کے ساتھ مخصوص رہی ہے؟ دوسری طرف یہ کہہ کر اس کی قدر و قیمت کو کم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ اس میں ''گل و بلبل'' کے افسانوں کے سوا رکھا ہی کیا ہے اور یہ الزام دیتے ہوئے ''گل و بلبل'' کے علامتی مفہوم کو نظر انداز کر کے اس سے فرد کا فرد کے ساتھ ایسا جذباتی لگاؤ مراد لیا جاتا ہے جس میں جسم و جنس کا احساس غالب رہا ہو۔ ان معانی میں گل و بلبل کے افسانوں تک غزل کا محدود ہونا اس کو اسلامی تہذیب و افکار کا امین ہونے کے شرف سے محروم کر دیتا ہے؟ کیونکہ اسلام فرد کے فرد سے لگاؤ کو جائزہ حدود کے اندر روا رکھنے کے باوجود صرف یہیں تک محدود نہیں۔ اس کی تعلیمات کا دائرہ پوری زندگی تک ہے۔ حیات بعدالموت کے حوالے سے زمانی اور مکانی دونوں جہتوں میں اس کے اندر لامتناہیت کی صفت کا اثبات کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اگر غزل کی صنف اسلامی فکر و فلسفہ اور تہذیب و ثقافت کی مظہر ہے، تو اس کے موضوعات کا دائرہ فرد اور فرد کے مابین سطحی لگاؤ تک محدود ہونے کی جگہ تعلیمات اسلامی کے پھیلاؤ کی مناسبت سے وسیع تر ہونا چاہیے۔

کیا تاریخی اعتبار سے ثابت ہے کہ غزل ہمیشہ اسلامی معاشروں کے ساتھ وابستہ رہی ہے یا کم سے کم اکثر و بیشتر اسلامی دنیا کے ساتھ مخصوص رہی ہے (اگر تمام تر نہیں تو)؟ اگر اس سوال کا جواب مثبت میں دیا جا سکتا ہے تو پھر دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا غزل کا دامن موضوعات کے لحاظ سے اتنا وسیع رہا ہے کہ اسلامی تہذیب و افکار اپنی کُلیت کے حوالے سے اس کے اندر انعکاس پذیر ہوئے ہوں چاہے یہ انعکاس اجمالی رہا ہو۔

یہ مقالہ ایسے ہی سوالوں کا جواب تلاش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اس میں

سب سے پہلے ''غزل'' کے لفظ کو اس کے روایتی محدود معانی کی گرفت سے آزاد کرا کے اس کے دیگر معنوی ممکنات کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ اس لفظ کو کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع ملے اور قاری ''عورتوں سے بات چیت اور عورتوں کی بات چیت'' کے جادو سے باہر نکل کر اس لفظ کی دوسری بہت سی معنوی جہتوں کی طرف بھی متوجہ ہو۔ اس کے بعد غزل کے قصیدے سے الگ منفرد صنف سخن کی حیثیت میں آغاز کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ تاریخی سیاق و سباق کے علاوہ اس کے اردو تک سفر کی سمت واضح ہو جائے۔

اگر یہ بات درست ہے، جیسے کہ تاریخی شواہد اسے درست ثابت کرتے ہیں کہ غزل کا آغاز عربی سے ہوا۔ مسلمانوں کے ساتھ وہ فارسی تک پہنچی اور مسلمانوں ہی کی رفاقت میں عربی فارسی ملے جلے خدوخال کے ساتھ ایک طرف اردو تک اور دوسری طرف ترکی زبان تک اس کی رسائی ہوئی، تو پھر اسلامی افکار و تہذیب کے ساتھ اس کا خصوصی رشتہ ایک مسلمہ حقیقت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اسی بنا پر اردو میں غزل کے آغاز کا زمانہ متعین کرنے کے ساتھ ہی ساتھ پہلے ہی باب میں اسلامی تعلیمات کا خلاصہ قرآن پاک کے حوالے سے شامل کر دیا گیا ہے تاکہ اسلامی تہذیب و افکار کے نقوش کو پہچاننے میں دقت پیش نہ آئے۔

غزل عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو تک کے سفر میں تہذیبی منطقوں سے گزری وہ چونکہ اسلام سے پہلے بھی اپنی منفرد تہذیبی شناخت اور فکری سرمائے کی مالک رہی ہے اور پھر اسلام نے چونکہ ابتداء ہی سے اپنے اخوت، مساوات اور روا داری کی بنیادی اصولوں پر قائم رہتے ہوئے دوسرے معاشروں کی، جن سے اس کا سابقہ پڑا، ایسی اچھی باتوں کو قبول کیا ہے جو اس کے بنیادی عقائد سے مزاحم نہیں تھیں، چنانچہ اس امکان کے پیش نظر کہ غزل نے ان خطوں کے قدیم تہذیبی وفکری سرمائے سے بھی اثرات قبول کیے ہونگے، ان خطوں یعنی قبل از اسلام عرب، ایران اور ہندوستان کے تہذیبی وفکری رجحانات کو بھی مناسب اختصار کے ساتھ مقالے کے دوسرے باب میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو میں غزل کی ابتداء تک مجموعی اسلامی دنیا کی فکری سطح اور شمالی ہند کے لوگوں میں اسلامی اثرات قبول کرنے کی

صلاحیت کا اندازہ ، بعض افراد مثلاً کبیر اور نانک ، بعض تحریکات مثلاً بھگتی اور تہذیبی و معاشرتی اعتبار سے مسلمانوں کے قریب تر فرقوں کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی جنوبی ہند کے تہذیبی و فکری رجحانات کو بہمنی ، گجری، عادل شاہی اور قطب شاہی ادوار کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ شمالی ہند میں اردو غزل کا احیاء بڑی حد تک ولی جیسے دکنی شعراء کا رہین منت رہا ہے اور پھر اس مجموعی پس منظر میں اردو غزل کا تفصیلی مطالعہ مندرجہ ذیل شعراء کے حوالے سے کیا گیا ہے:۔

ولؔی ، سراؔج ، حاتؔم ، سوؔدا، میؔر، درد، مصحفؔی ، جرأت ، انشا ، آتؔش ، ناسؔخ، ظفرؔ، ذوقؔ ، غالؔب ، مومؔن، داغؔ، امیر مینائی ، حالؔی ، اکبر آلہ آبادی ، علامہ اقبالؔ، حسرؔت موہانی ، فانؔی بدایونی، اصغر گونڈوی اور جگر مراد آبادی۔

ان میں سے ہر شاعر کی غزل کو مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تصوراِلہ ، تصورحسن ، عظمت بشر کا تصور ، جبر و قدر ، دنیا کے بارے میں رویہ، زندگی ، موت اور حیات بعد الموت خوشی اور غم ، خیر و شر ، عمومی مذہبی رویہ ، وحدت ادیان کی طرف رجحان ، عقل و جنوں ، روح و بدن ، عدل و رحمت میں ترجیحات، زمان و مکاں ، حرکت اور سکون ، اجتماعی قومی و سیاسی شعور ، تہذیبی و معاشرتی اقدار ، تہذیبی و معاشرتی مظاہران ذیلی عنوانات کے تحت مطالعے کا مقصد مقالے کے منشاء سے قریب تر رہتے ہوئے ، اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادوں تک رسائی کی کوشش ہے۔ حسب ضرورت مختلف ادوار کا سیاسی، معاشرتی اور معاشی پس منظر اور بعض مخصوص رجحانات کے خارجی محرکات کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

آخر میں مقررہ ذیلی عنوانات کے تحت کیے گئے مطالعے کے نتائج کو انہی عنوانات کے حوالے سے یکجا کر دیا گیا ہے اور ساتھ ہی ہر عنوان سے متعلق جہاں جہاں مقالے میں بحث کی گئی ہے وہ تمام صفحات بھی درج کر دیئے گئے ہیں، تاکہ حسب ضرورت ہر پڑھنے والے کو اخذ کردہ نتائج کی تصدیق کرنے میں آسانی رہے۔
اسی باب کے آخر میں اردو غزل کے بعض جدید رجحانات کی نشاندہی کرنے کی بھی

کوشش کی گئی ہے، تاکہ مستقبل کی جہت کا بھی کوئی دھندلا سا تصور قائم کیا جا سکے۔

اس تمام مطالعے نے جس تصور تک میری رہنمائی کی ہے اس کو اختصار کے ساتھ یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔ کہ مجموعی غزل کے پس منظر میں موجود عرب، ایران اور ہندوستان کے قبل از اسلام تہذیبی وفکری سرمائے کی حیثیت اردو غزل کے اجتماعی لاشعور کی سی ہے جبکہ اسلامی تہذیبی وفکری رجحانات کو اردو غزل کی اجتماعی لاشعوری سطح کی قدر و قیمت کا تعین بھی شعور کے حوالے ہی سے ممکن ہے۔ اردو غزل اس وقت جس منزل تک آ پہنچی ہے اس کا تقاضا ہے کہ اب اسے عورتوں کی بات چیت اور عورتوں سے بات چیت کی محدود فضا سے باہر نکل کر سمجھنے کی کوشش کی جائے اور بادہ و ساغر یا گل و بلبل کے استعاروں کے عقب میں جو ''مشاہدہ حق'' سے متعلق سر گوشیاں ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہتی ہیں، ان تک بھی رسائی حاصل کرنے کی روایت کو پھر سے زندہ کیا جائے۔

غزل صرف ایک صنف سخن نہیں۔ یہ ہمارا ایک بہت اہم تہذیبی استعارہ ہے جو تین بنیادی کرداروں کے عمل اور ردعمل سے وجود میں آتا ہے۔

(۱) حسن (۲) عشق (۳) حسن وعشق کے درمیان حائل رکاوٹیں

جدید اصطلاحات اور نئی سوچ کی رعایت سے ہم انہیں ''منزل''، ''راہی'' اور ''رہزن'' بھی کہہ سکتے ہیں۔ اور مذہب کے حوالے سے کوئی اگر ان کو خدا انسان اور ابلیس قرار دینا چاہے تو بسم اللہ نمبر(۱) کی تعبیر ہر دور میں بلکہ ہر فرد کی ذہنی سطح کے مطابق بدلتی رہی ہے۔ اسی طرح نمبر(۳) کی توجیہات میں بھی تنوع کے امکانات موجود رہے ہیں اور غزل نے ہر دور اور ہر فرد کو اس کا حق دیا ہے۔ البتہ نمبر (۲) یعنی راہی یا منزل تک پہنچنے کی کوشش کرنے والا اپنے مفہوم پر قائم رہا ہے سوائے اس کے کہ کلاسیکی سرمایۂ غزل میں اس کی سطح انفرادی ہے اور جدید دور اس کو اجتماعی حیثیت میں شناخت کرنا چاہتا ہے۔ غزل نے اپنے ان مرکزی کرداروں کو محبوب، محب اور رقیب کا نام دیا ہے۔ ''محبوب'' کی معنوی حدود کیا ہیں اور ہیں بھی یا نہیں؟ محب کون ہے؟ اور رقیب سے کیا مراد ہے؟ ان سوالوں کا جواب غزل کو نہیں دینا، ہمیں ان پر غور کرنا ہے۔ غزل تو آئینہ ہے جو اس کے مقابل آئے گا اپنے

آپ ہی کو پائے گا، چاہے وہ کوئی فرد ہو، قوم ہو یا زمانہ !!!

یہ مقالہ ۱۹۸۱ء میں پی ایچ ڈی اردو کے لئے پنجاب یونیورسٹی میں پیش کیا گیا تھا۔ اس کے نگران ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا تھے۔ ان کی رہنمائی اور بعض دوسرے عزیزوں اور دوستوں کی معاونت سے میں یہ کام پایۂ تکمیل تک پہنچا سکا۔ ان سب کا شکریہ ادا کرنا مجھ پر واجب ہے۔

سعد اللہ کلیم
۲۔ جنوری ۱۹۸۳ء

پہلا باب

لغوی معنی: غزل عربی زبان کا لفظ ہے اس کا مادہ ''غزل'' ہے۔ جب یہ لفظ ''ز'' اور ''ل'' کے سکون سے بولا جائے یعنی غزل تو اس کے معانی سوت کاتنے کے کئے جاتے ہیں۔ جیسے کہ قرآن پاک کی سورہ النحل آیت نمبر ۹۲ میں کیے گئے ہیں۔ قرآن پاک کی عبارت ہے: ''وَلَا تَکُوْنُوا کَالَّتِیْ نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّۃٍ اَنْکَاثًا۔'' (اور اس عورت کی مانند نہ ہو جاؤ جس نے اپنا سوت مضبوط کاتنے کے بعد اسے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا)۔ مفسرین نے مکہ کی ایک عورت ربطہ بنت عمرو کا ذکر کیا ہے جو بہت وہمی تھی۔ وہ دوپہر تک محنت کر کے سوت کاتتی اور باندیوں سے کتواتی۔ دوپہر کے وقت اس سب کو توڑ کر ریزہ ریزہ کر ڈالتی۔ یہی اس کا معمول تھا۔

''غ'' اور ''ز'' بالفتح کی صورت میں غزل کا لفظ حدیث'' میں بھی استعمال ہوا ہے۔ ابن عباسؓ سے روایت ہے کہ حضرت عائشہ صدیقہؓ نے اپنی ایک قرابت دار کا نکاح انصار میں کیا۔ رسول پاکؐ تشریف لائے اور پوچھا کہ تم نے لڑکی کو رخصت کر دیا۔ انہوں نے کہا: ہاں! آپ نے پوچھا: کیا اس لڑکی کے ساتھ کوئی گانے والا بھیجا۔ حضرت عائشہؓ نے جواب دیا نہیں۔'' رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا انصار ایک ایسی قوم ہے۔ جس میں غزل کا بہت رواج ہے۔ کاش کہ تم اس لڑکی کے ساتھ کسی کو بھیجتیں جو یوں کہتا: ہم تمہارے ہاں آئے۔ ہم تمہارے ہاں آئے۔ خدا تم کو بھی سلامت رکھے اور ہم کو بھی۔ (بعض روایات کے مطابق لڑکی جس کا نکاح ہوا فارعہ بنت اسعد تھی اور جس کے ساتھ نکاح ہوا اس کا نام سبیط بن جابر انصاری تھا) متعلقہ حصے جس میں آپؐ کی زبان سے غزل کا لفظ استعمال ہوا ہے اس کی اصل عبارت یہ ہے .... ''قال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ان الانصار قوم فیھم غزل فلو بعثتم معھا من یقول اتیناکم اتیناکم فحیانا وحیاکم۔''

بعض محققین نے غزل کے لغوی معانی پر قیاس کرتے ہوئے اور اس کے ساتھ نسائیت اور غنا کے مفہوم کو شامل رکھتے ہوئے اندازہ قائم کیا ہے کہ یہ عورتوں کا وہ گیت ہے جو وہ سوت کاتتے ہوئے گاتی ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام (لیڈن) میں اس نظریے کو یہ کہہ کر رد کر دیا گیا ہے کہ اگرچہ:

"The semantic development of the word (Ghazal) from the root "Ghazl"__ to spin. spinning in not in doubt. but presuposes inter mediary meaning for which we have no evidence: the ghazal was not in fact a song of women spinning. but a man's song adressed to a girl(٢)"

آگے چل کر اسی مقالے میں مقالہ نگار (یونیورسٹی آف پیرس کے بلاشیر Blachere) نے ''غزال'' کے ساتھ اس لفظ کے معنوی تعلق کے بارے میں مثبت رائے دی ہے۔ ''غزال'' نوعمر ہرن (ہرنوٹے) کے لیے مستعمل ہے۔ عربی غزل میں اسے محبوب کے مشبہ بہ کے طور پر اس کثرت سے برتا گیا ہے اور عربوں کے تہذیبی حوالے سے بطور شکار اس کا ذکر اس قدر ہے کہ عربی شاعری کو نقصان پہنچائے بغیر اس کا حذف کرنا ممکن نہیں رہا۔(٣) اس موقع پر ڈاکٹر نکلسن (٤) کے حوالے سے یہ واقعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ایک بار امر بن ہند کے دربار میں (٥٥٤ھ/١١٥٩ء تا ٥٦٨ھ/١١٧٢ء) اس کے درباری شاعر طرافہ نے جسے بادشاہ کی بہن کے پاس بیٹھنے کا موقع ملا، تو اس کے حسن سے متاثر ہو کر فی البدیہ جو اشعار کہے ان میں اسے خوبصورت غزال سے استعارہ کیا۔ (بعد میں یہی واقعہ اس کی موت کا باعث بنا)۔

غزال کی شوخی، اتھرا پن، گریز پائی اور کم نمائی، تیزی رفتار، چوکڑیاں بھرتے ہوئے اوجھل ہو جانا، اس کا الھڑ پن، صیاد کی جگہ اس کا صید ہونا، اس کی خوبصورت سیاہ آنکھیں، یہ جملہ صفات غزل اور غزل کے محبوب کے بارے میں بلیغ علامتوں کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس طرح کی معنوی حدود میں شامل ہو جاتی ہیں۔ ''بلا شیر'' ہی نے آگے چل کر اپنے مقالے میں ہمیں انگریزی لفظ gallentry اور بالخصوص اس کے اسم gallent کی طرف متوجہ کیا ہے۔ جس کی لفظ'' غزل'' کے ساتھ صوتی مناسبت اس کے نزدیک قابل غور ہے۔ مذکورہ انگریزی اور اصطلاح کے مفہوم میں عورتوں کو خراج تحسین پیش کرنے، ان کی عزت و تکریم اور ساتھ ہی ان کی سرد مہری اور محبت کرنے والے کی سپردگی سب شامل ہیں۔ اس طرح غزل کے معنوی ممکنات میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے گو عربی لفظ ''غزل'' میں بنیادی طور پر موجود معانی

میں یہ سب زاویے پہلے سے موجود رہے ہیں۔

غزل کے مفہوم میں عرب ''لہو'' کو بھی شامل رکھتے ہیں جو بنیادی طور پر کھیل تماشے سے حاصل ہونے والے حظ اور نشاط کے قریب معانی رکھتا ہے۔ ابتدائی طور میں مذکور حدیث کے الفاظ میں جہاں ابن ماجہ نے ''غزل'' کا لفظ استعمال کیا ہے، وہاں صحیح بخاری اور بعض دیگر مجموعوں میں ''لہو'' کو برتا گیا ہے، جس سے دونوں لفظوں کا معنوی تعلق ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ غزل کو محبت اور جوانی سے (تشبیب کی مناسبت سے شباب) تحریک حاصل کرنے والے (بشمول موسیقی) گیت کے اصطلاحی مفہوم میں عام استعمال کیا جاتا رہا ہے؛ گویا اس لفظ کے معنوی دائرے میں محبت، شباب اور موسیقی کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ ''نسیب'' کی نسبت سے اس میں حظ اور مسرت کے ساتھ جدا ہو جانے والے محبوب کی یاد کے حوالے سے دکھ اور درد کی لہروں کو بھی شامل رکھنا چاہیے۔ جیسے کہ شتر بانوں کے گیتوں کا بالعموم حزنیہ مزاج ہوتا ہے۔ تشبیب اور شباب کے لفظی تعلق اور نسیب اور نسب کے معنوی اشتراک کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے، کیونکہ غزل کا رشتہ ابتدا میں قصیدے کی تمہید ہونے کے اعتبار سے تشبیب اور نسیب سے بہت قریب کا ہے۔ نسیب کو بالعموم جس موضوعاتی فہرست میں رکھا گیا ہے اس میں مدح، ہجو اور فخر کے علاوہ محبت کی شاعری کا مفہوم بھی شامل ہے۔

قرآن پاک، حدیث اور انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کی وساطت سے لفظ ''غزل'' کے جو معنوی ممکنات سامنے آتے ہیں۔ ان کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایک نظر مختلف لغات کی کتب پر ڈال لینا بھی مفید رہے گا، تاکہ اس لفظ کے لغوی اور اصطلاحی اعتبار سے زیادہ سے زیادہ امکانات روشن ہو جائیں۔

1- لسان العرب مرتبہ ابن منظور افریقی (۵): اس لغت کے مطابق ''غزل'' کاتنے کے مفہوم میں آتی ہے۔ فاعل کے طور پر عورت مذکور ہے۔ اگرچہ غزل کا لفظ مردوں کے لئے بھی بولا جاتا ہے۔ ''تکلے'' کا مفہوم بھی شامل ہے اور کاتی جانے والی شے بھی۔ لغت کا مؤلف ابن سید (سیبویہ) کے حوالے سے ''الغزْلُ'' کو مذکر اور مکڑی کے جالے کے مفہوم میں بھی مستعمل کہتا ہے۔ ''غزل فی الجبل'' کی ترکیب بھی مستعمل

ہے جس کا مطلب پہاڑی مکڑی کا جالا ہے۔ یہی لغت ''غزل'' کو نوجوان لڑکوں اور نوجوان لڑکیوں کی باہمی باتوں کے معانی میں بھی لیتا ہے۔ غزل عورتوں سے کھیلنے اور فضول باتیں کرنے کے معنوں میں بھی ہے۔ ''مغازلہ'' سے عورتوں کا باہم چہلیں کرنا، گفتگو اور میل محبت بھی اس کے مفہوم میں شامل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ہنسی کھیل اور اظہار محبت مرد کی طرف سے عورت کے لیے تغزل سے مراد ہے بہ تکلف ناز و ادا سے گفتگو کرنا۔ ''رَجُلٌ غَزِلٌ'' اس آدمی کو کہتے ہیں جو عورتوں کے سامنے پیار محبت کی باتیں کرے اور خاندانی افتخار کا اظہار کرے۔

امراء القیس کو اس فن میں ضرب المثل کہا گیا ہے۔ رجل غزل سے مراد وہ آدمی بھی ہے کہ بعض کام کرنے سے عاجز آ چکا ہو۔ ہرنوں میں ''غزال'' ہرنی کے اس بچے کو کہتے ہیں (یا کسی بھی جانور کے اس بچے کو کہتے ہیں) جو ماں کا دودھ پی کر قوی اور ماں کی مدد سے مستغنی ہو گیا ہو۔ دوندا ہونے تک اس کا یہی نام ہوتا ہے۔ تشبیب میں لڑکی کو غزال سے تشبیہ دی جاتی ہے کہ وہ بھی شوخ، دوڑتی بھاگتی، چنچل صفات کی مالک ہوتی ہے۔ بعض جگہ کسی جانور کے پیدائشی غزال کہنے سے اس کی قوت پر دلالت مقصود ہوتی ہے کہ قوی ہے اور چوکڑیاں بھرتا پھرتا ہے۔ کمزور اور معذور آدمی کو غزل کہتے ہیں۔ ''غزالہ'' سورج کی ٹکیہ کو بھی کہتے ہیں جب وہ طلوع کر رہا ہو۔ ''طلعت الغزالہ'' سے مراد سورج طلوع ہو گیا، لیکن غربت الغزالہ نہیں کہتے۔ گویا غزالہ سورج کا طلوع کرتا روپ ہے، غزالۃ الشمس سورج کے خاصا بلند آ جانے کے لیے ہے، اسی طرح مطلق سورج کو بھی غزالہ کہا گیا ہے۔

غزالہ چاشت کا وقت شروع ہونے کو بھی کہتے ہیں۔ غزالہ ایک جنگلی خودرو بوٹی بھی ہے جو زمین پر پھیلتی ہے۔ اس کے درمیان سے ایک شاخ نکلتی ہے جو میٹھی ہوتی ہے۔ دم الغزال ایک سبزی بھی ہے جو کھائی جاتی ہے، اس کی جڑیں سرخ ہوتی ہیں جن کا پانی خوشبودار اور سرخ ہوتا ہے۔

2- **مفردات القرآن** (۲): ''الغزل'' کاتے ہوئے سوت کو کہتے ہیں۔ ''غَزَلْتُ غَزْلًا'' سوت کاتنا۔ غزال: ہرنی کے بچے کو کہا جاتا ہے۔ اَلْغَزَالَۃُ: سورج کی ٹکیہ، غزل اور مَغَازَلَۃٌ کے معانی کنایے کے طور پر غزال یا ہرنوٹے جیسی خوبصورت عورتوں

کے ساتھ عشق و محبت اور دلبستگی کی باتیں کرنے کے آتے ہیں۔ غزل الکلبُ غزالا : کتے کا ہرن کو پا کر اس سے پیچھے ہٹ جانا۔

3- **معجم العربیہ** (۷) : غزالۃ : ہرنی کا بچہ اور طلوع ہوتا ہوا سورج، غـزالا، غـزل، یغزلُ اِغتزلَ : عاشقانہ اور رجھانے کی (عورت سے) بات کرنا یا پیش آنا۔ اغزل : کتے کا گھمانا اور ہرنی کا بچے والا ہونا۔ تـغـزّل : عاشق کی سی بات چیت اور حرکات کرنا عاشقیانہ انداز میں گفتگو کرنا۔ اسی طرح تـغـازل اسی مفہوم میں غزلٌ، کتا ہوا تاگہ یا سوت۔ غزلٌ وَتغزُّلٌ : عاشقانہ بات چیت اور شاعری غزالٌ : ہرن کا جوان بچہ۔

4- **عربیک انگلش لیکسیکن (Arabic English Laxicon)** (۸) :

اس لغت میں غزل کو اس کے اصطلاحی روایتی مفہوم میں کسی حد تک اضافہ کرتے ہوئے تشبیب اور نسیب کے قریب بتایا گیا ہے۔ اس میں فریقین محبت کے ظاہری احوال اور ہجر وصال کے دنوں کا بیان بھی ہوتا ہے اور ان کے مابین وقوع پذیر ہونے والے معاملات اور احساسات کا ذکر بھی کیا جاتا ہے۔ اس کے مفہوم میں اس خوشبو دار بوٹی کا معنی بھی شامل ہے، جس سے باد مشرق کھیلتی ہے تو اس میں بھی خوشبو شامل ہو جاتی ہے۔ اس میں گرد گھومنے (طواف) کے معنی بھی شامل ہیں۔ غزلُ النساء : ایک پھول بھی ہے۔ اس سے مراد وہ گھبراہٹ بھی ہے جو کتا غزال کے تعاقب میں محسوس کرتا ہے۔

5- **انندراج نے اپنی لغات** (۹) میں اصطلاحی روایتی مفہوم کے علاوہ لکھا ہے: ''نیز غزل بفتحتین سست شدن و باز ایستادن سگ از بیم برہ بعد ازاں کہ بے او ر دویدہ و بداں رسیدہ باشد۔ غزل بفتح بمعنی رشتہ ورشتن، سست و نرم شدن از ہر چیز۔''

6- **رشید الدین وطواط کی ''حدائق السحر فی دقائق الشعر (۱۰) میں لکھا ہے:** ''تشبیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد و ایں را نسیب و غزل نیز خوانند۔''

7- **''المعجم فی معائیر اشعار العجم (۱۱)''** میں شمس الدین محمد بن قیس رازی نے غزل کے روایتی مفہوم کے علاوہ تشبیب، نسیب اور غزل کے درمیان ہلکے سے فرق کی طرف اشارہ کرتے ہوئے زیادہ زور اس پر دیا ہے۔ کہ : ''گویند چو سگ در رسید بہ آہو

رسد و آھوک بیچارہ گردد ، با نگلے ضعیف بکنند از ترسِ جان ، سگ را رقتے پیدا شود و از وے باز ایستد و بہ چیزے دیگر مشغول شود ۔ گویند غزل الکلب و ھمانا آھو را غزل ازیں جا نام نہادہ اند کہ ایں مغازلت را شائستہ است............''

شمس قیس رازی کے اس بیان کو اردو کے مختلف نقادوں نے غزل پر اپنی بحث کی بنیاد بنایا ہے۔ مثلاً سید مسعود حسن رضوی ادیب (۱۲)، ڈاکٹر سید عبداللہ (۱۳)، سید عابد علی عابد (۱۴)، ڈاکٹر وزیر آغا (۱۵)۔

یہاں تک غزل کے معنوی ممکنات کے قریب تر پہنچنے کے لیے ،جو بحث کی گئی ہے اور جو مختلف حوالے جمع کیے گئے ہیں۔ان سے مندرجہ ذیل نتائج مرتب کیے جاسکتے ہیں:۔

1- غزل عورت کی طرف مرد کے فطری میلان اور اس محرک سے پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کا شعری اظہار ہے۔ یہ مفہوم بیشتر محققین میں مشترک ہے۔ اس کی حیثیت اصطلاحی ہے، لیکن قابل توجہ نکتہ یہ ہے کہ زیر بحث لفظ ان معانی تک محدود نہیں۔ اگر اس کی اصل اور اس کے مادے سے سامنے آنے والے جملہ مشتقات کو پیش نظر رکھا جائے تو معانی کا ایک وسیع تر دائرہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے جس میں اصطلاحی معانی کی حیثیت محض جزوی نظر آتی ہے۔

2- اصطلاحی معانی میں محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کے علاوہ عشق و محبت کی مشکلات کا ذکر ،محبوب کے سہل الحصول نہ ہونے کا شعور اور کسی حد تک اس کی سرد مہری کا گلہ بھی شامل ہے۔

3- مذکورہ جذبات نے جب فنی جمالیاتی اظہار کی شکل اختیار کی تو عربوں کے نسلی و قبائلی تفاخر کے ساتھ مل کر قصیدے کی تشبیب بنے۔ تشبیب اور نسیب تقریباً غزل کے ہم معنی ہیں، تاہم شاعر کے رویے اور ردعمل سے ان میں کسی حدتک امتیاز روا رکھنا ممکن ہے۔

4- غزل میں جن جذبات و احساسات کا اظہار ہوتا ہے ان کو بحوالہ تشبیب ، شباب کے مفہوم سے یکسر الگ نہیں سمجھنا چاہیے۔

5- شتر بانوں کے گیت کو اپنی ایک حد تک المیہ لے کاری کے ساتھ غزل کے

معنوی دائرے میں شامل رکھنا مناسب ہے۔

6- انگریزی اصطلاح gallentry اپنی صوتی مناسبت اور مفہوم دونوں اعتبار سے غزل کے قریب ہے۔

7- ہرن کی اس بانگ ضعیف پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے جو مایوسی اور امید کی آخری سرحد سے بلند ہوتی ہے اور جسے سن کر شکاری کے جذبات غضب وحرص کی فضا بدل جاتی ہے۔

8- طلوع ہوتے ہوئے سورج کا مفہوم بھی بڑا بامعنی ہے۔ بالخصوص اس صورت میں کہ سورج کے غروب ہونے پر اس مادے کے مشتقات میں سے کوئی لفظ دلالت نہیں کرتا۔

9- جنگلی خود رو پھول اور خوشبودار میٹھی جڑی بوٹیوں کا جو مفہوم غزل کے معنوی دائرے میں آتا ہے، ایک دلچسپ علامتی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے غزل کی عام مقبولیت کے علاوہ اس کے جذباتی رویوں کی خصوصیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔

10- ہرن کا نوخیز بچہ جو ماں کا دودھ پی کر اتنا توانا اور قوی ہو جائے کہ اس کے سہارے سے بے نیاز ہو کر دور نکل جائے، غزل کی پہچان میں ایک بلیغ اشارے کی حیثیت رکھتا ہے۔

11- ہرن کے چوکڑیاں بھرتے بچے کی طرف عرب ذہن اپنی شاعری میں بار بار لوٹا ہے اور محبوب کو جب کسی شے سے تشبیہ دینی چاہی ہے تو غزال کا تصور ان کے ہاں ابھرا ہے۔ اس کے نفسیاتی محرکات پر بحث کو فی الوقت نظر انداز کرتے ہوئے غزال کی صفات میں سے اس کے الھڑ پن، گریز پائی، کم یابی و کم نمائی، شوخی اور طراری کی خوبصورت سیاہ آنکھیں اور کسا ہوا بدن، ان سب پر غور کیا جائے تو غزل کا محبوب یاد آتا ہے اور غزل کا لفظ مخصوص صفات کی حامل صنف شعر کے لیے اختیار کرنے کی حد تک سمجھ آنے لگتی ہے۔ ہرن کے چوکڑیاں بھرتے انداز رفتار سے مسلمانوں کا حرکت کا وہ نظریہ بھی یاد آجاتا ہے جسے طفرہ کا نام دیا گیا ہے۔

12- غزل میں وہم و تخیل کی اہمیت اور موسیقی کا اس کی معنوی حدود میں شامل ہونا بھی قابل توجہ ہے جو قرآن پاک اور حدیث میں اس لفظ کے استعمال کو دیکھ کر ذہن میں ابھرتی ہیں۔

جب ہم ان جملہ نکات کو سامنے رکھتے ہیں جو بنیادی طور پر اسی مادے میں بالقوہ موجود ہیں جس مادے سے غزل کا لفظ بنا ہے تو غزل کے ساتھ چمٹے ہوئے روایتی اصطلاحی مفہوم کی جگہ معانی کا ایک وسیع تر دائرہ سامنے ابھر آتا ہے۔ ابتدائی دور کے بعد غزل کی صنف نے عملی طور پر جس طرح زندگی کے بے شمار موضوعات کو اپنے اندر سمیٹا ہے یہ بجائے خود اس بات کا ثبوت ہے کہ اس میں فطری طور پر ان تمام وسعتوں کی گنجائش موجود تھی اور اس کے وہ تمام خصائص اس میں اجمالی طور پر ہی مگر موجود رہے اور خارجی حالات کی مناسبت سے بتدریج اپنے آپ کو ہم پر منکشف کرتے رہے ہیں نہ کہ خارج سے غزل کو پہنائے گئے ہیں۔ ''عورتوں سے باتیں اور عورتوں کی باتیں'' بھی غزل کے معنوی دائرے میں یقیناً موجود ہے مگر اس کی حیثیت غزل کے بہت سے ممکنات و رجحانات میں صرف ایک امکان سے اور ایک رجحان سے زیادہ نہیں۔

غزل کا آغاز

غزل کے لغوی جائزے کے بعد یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ قصیدے سے الگ ایک منفرد صنف سخن کے طور پر غزل نے سب سے پہلے عربی میں ظہور کیا یا فارسی زبان میں اپنی آزاد حیثیت کو منوایا۔ اگرچہ بظاہر یہ بحث موجودہ موضوع سے براہ راست متعلق نہیں، کیونکہ غزل قصیدے کی تمہید کے طور پر بھی اگر عربی سے فارسی میں پہنچی ہو تو بہر حال اپنا مزاج اور اپنے اندر سموئے ہوئے تہذیبی و فکری رویوں کو عرب ہی سے لے کر آئی۔ غزل کے ابتداء میں قصیدے کا حصہ ہونے پر تقریباً تمام محققین ادب متفق ہیں۔ اختلاف اس کے قصیدے سے الگ ہونے اور منفرد صنف کے طور پر تسلیم کیے جانے پر ہے۔ اردو کے علمائے ادب نے زیادہ تر یہ اعزاز فارسی کو دیا ہے، بلکہ اس کو اس حد تک طے شدہ امر سمجھا جاتا رہا ہے کہ اب تک یہ مسئلہ کسی سنجیدہ ادبی

تحقیق کا موضوع نہیں بن سکا۔ ان سطور میں سرسری طور پر اس مسئلے کا جائزہ لینا لازم نہ بھی ہو مگر مفید ضرور ہے۔ اس کا آغاز ہم اردو کے سب سے پہلے باقاعدہ محقق علامہ شبلی نعمانی کی رائے سے کرتے ہیں۔ ان کی رائے یہ ہے کہ: ''قصیدہ کی ابتداء میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا۔ اس حصے کو الگ کر لیا تو غزل بن گئی۔ گویا قصیدے کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگا لیا۔'' ''فارسی شاعری کا بابا آدم رودکی کو خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے زمانے میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آ چکی تھی۔'' ''عرب میں مدحیہ قصیدے کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے جن کو تشبیب کہتے ہیں۔ پھر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر کرتے تھے۔ اس کو اصطلاح میں تخلص یا گریز کہتے ہیں۔ پھر مدح ہوتی تھی۔ فارسی نے سراپا اس کی تقلید کی۔'' ''قصیدے کے حسن کا معیار تین چیزیں ہیں (1) مطلع (2) تخلص یا گریز (3) مقطع یا خاتمہ (۱۶)''

علامہ شبلی کی یہ آرا غزل کا عربی قصیدے کے ساتھ رشتہ مضبوط کر دیتی ہیں۔ ان میں اس امکان کی طرف بھی اشارہ موجود ہے کہ غزل رودکی کے عہد تک (۳۲۱ھ) وجود میں آ چکی تھی۔ رودکی کے عہد میں غزل کے وجود میں آ چکنے سے یہ مراد بھی لی جا سکتی ہے کہ غزل رودکی سے شروع ہوئی لیکن زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ غزل رودکی سے پہلے اپنا آغاز کر چکی تھی۔ (رودکی کے عہد کا علامہ شبلی کی نظر میں ~~۳۰۱~~ ۳۰۴ھ ہونا ذہن میں رکھنا چاہیے (۱۷)) بہر طور ابتدا غزل کا قصیدے کی تمہید ہونا شبلی کے نزدیک بھی ایک طے شدہ امر ہے اور مولانا شبلی کا درجہ اردو ادب کے علاوہ فارسی میں کیا ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ فارسی کی مستند لغت ''دہ خدا'' میں غزل پر شبلی ہی کے تاثرات کہ ہو بہو نقل کر دینا کافی سمجھا گیا ہے (۱۸)۔

علامہ شبلی کے بعد دوسرے محقق جنہوں نے فارسی زبان و ادب کی تحقیق میں زندگی صرف کی، ڈاکٹر براؤن ہیں۔ وہ کہتے ہیں:۔

''نویں صدی عیسوی سے پہلے فارسی شاعری کا ایک مصرع دریافت کر لینا بھی مشکوک بات ہو گی۔ (۱۹)''

''وہ ایک مضبوط عقیدے کے طور پر اس بات کو مانتے ہیں کہ فارسی شاعری

کا مطالعہ کرتے ہوئے اگر ہم صحیح معنوں میں اس کو سمجھنا چاہیں تو اسے کسی بھی صورت عربی شاعری سے الگ نہیں کر سکتے۔ (۲۰)''

''فارسی شاعری کی ترقی ان شعراء کے ہاتھوں ہوئی جو عربی زبان وادب پر عبور رکھتے تھے۔ (۲۱)''

''جب ہم جدید فارسی کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد بعد از اسلام فارسی ہوتی ہے جس پر عربی اثرات ناگزیر تھے۔ اس فارسی کو مسلمان فارسی کہنا چاہیے۔ (۲۲)''

''جب ہم عربی قصیدے کی ساخت پر غور کریں تو اس کا عدم تسلسل اور منطقی ارتباط کی کمی سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی ہیئت میں کسی حصے کے الگ ہونے کی گنجائش موجود تھی۔ (۲۳)''

یہ رائے ڈاکٹر نکلسن نے عربی ادب کی تاریخ میں دی ہے۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کے مطابق قرن سوم کے اواسط میں دری اشعار کا آغاز ہوتا ہے اور ان میں سے قدیم ترین وہ ہیں جو بچے کھچے حنظلہ بادغیسی سے منسوب ہم تک پہنچتے ہیں، لیکن غنائی شاعری کے کمال کا دور قرن چہارم سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے آگے ان کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:۔

''دریں عہد است کہ شاعراں بسرودن نوع خاصے از شعر کہ غزل می نامدو جائے دادن تغزلات دل پسند در تشبیب قصائد، آغاز کردند، نخستیں غزلھائے دل انگیز و آبدار پارسی را، رودکی سرودو ایں نوع از شعر او چنداں مطبوع بود کہ حتی استاد سخن عنصری ہم خودرا از آوردن نظائر آنہا عاجز مید انست و میگفت:۔

غزل رودکی وار نیکو بود   غزل ہائے من رودکی وار نیست
اگرچہ بپیچم بباریک وھم   بدیں پردہ اندر مرا بار نیست (۲۴)

ڈاکٹر موصوف نے تاریخ ادبیات ایران میں ''اشعار عاشقانہ و غنائی'' کے ذیلی عنوان کے تحت صفحہ ۳۵۷ سے صفحہ ۳۵۹ تک بحث کی ہے مگر کہیں بھی اس بات کا دعویٰ نہیں کیا کہ غزل الگ صنف سخن کے طور پر عربی کی بجائے فارسی سے شروع

ہوئی۔ البتہ انہوں نے فارسی میں غزل کے مقبول ہونے کا عہد ایک حد تک طے کرنے کی کوشش کی ہے اور غزل کے فارسی میں شروع ہونے کے زمانے کو رودکی سے حنظلہ بادغیسی تک لے جانے کی سعی بھی کی ہے۔ تاہم اس تمام تر کوشش کی اساس محض قیاس پر ہے کوئی واضح ثبوت کلام کی صورت میں پیش نہیں کیا گیا۔ (حنظلہ بادغیسی تیسری صدی ہجری کے نصف اول تک زندہ تھا۔ وفات (۲۵۰ھ/ ۸۳۵ء) انسائیکلو پیڈیا آف اسلام (لیڈن) میں اس مسئلے پر کہ غزل کا آغاز کب اور کہاں سے ہوا؟ مقالہ نگار نے مندرجہ ذیل تین طرح کے مفروضوں پر بحث کی ہے:۔

1- فارسی غزل کا آغاز عربی قصیدے کی تشبیب یا نسیب سے ہوا جس کو بعد میں قصیدے سے الگ کر لیا گیا اور ایک منفرد صنف سخن کی حیثیت دے دی گئی۔ (یہ رائے شبلی نعمانی اور بعض دوسرے لوگوں کی ہے۔)

2- غزل کا سرچشمہ فارسی لوک گیتوں میں تلاش کرنا چاہیے جو عربی اثرات سے قبل موجود تھے (یہ رائے برگنسکی (Braginsky) اور دوسرے روسی مصنفین کی ہے۔

3- تیسرا مفروضہ یہ ہے کہ ٹیکنیکل غزل اور موضوعی (Generic) غزل میں امتیاز روا رکھنا چاہیے۔ ٹیکنیکل غزل تو اپنی مکمل ہیئت میں صرف سعدی (ساتویں صدی کا آخر۔ وفات) کے ہاں ملتی ہے، جبکہ موضوع کے اعتبار سے غزل کی جڑیں فارسی لوک شاعری میں ہیں جو شاہی درباروں میں ان شعراء کے ہاتھوں پروان چڑھی جو عربی زبان و ادب کے فاضل بھی تھے۔ (یہ رائے مرزوف (Mirzoev) کی ہے۔)

مقالہ نگار اس مسئلے پر بحث جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ مذکورہ تینوں مفروضوں میں جزوی صداقت موجود ہے۔ یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ جدید فارسی شاعری اپنے مخصوص اصطلاحی مفہوم میں، اصلاً اس تجربے کی پیداوار ہے جو فارسی میں عربی اوزان اور اصناف کو اختیار کر لینے سے وجود میں آیا۔ یہ تجربہ پہلے پہل ان آزاد ایرانی درباروں میں کیا گیا جن کا تعلق خراسان کے صوبے سے تھا اور ان لوگوں کے ہاتھوں کیا گیا جو عربی کا مکمل علم رکھتے تھے۔ مزید یہ کہ عربی سے یہاں مراد عربی النسل

نہیں کیونکہ بہت سے عربی شعراء جن کا تعلق اس دور سے ہے ایرانی النسل تھے اور یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس دور کی عربی شاعری بھی ایرانی خیالات سے متاثر ہوئی ہو۔ مقالہ نگار مزید اپنی رائے دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ٹیکنیکل غزل اور عمومی موضوعی غزل میں امتیاز بڑا مفید ہے۔ موضوع کے اعتبار سے غزل کے فارسی لوک ادب سے متاثر ہونے کے امکانات کو رد نہیں کیا جا سکتا، البتہ اس سلسلے میں کوئی دستاویزی ثبوت مہیا نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ ہم تیسری صدی ہجری بمطابق نویں صدی عیسوی کی فارسی لوک شاعری کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اور قبل از اسلام فارسی شاعری کے بارے میں ہم اس سے بھی کم جانتے ہیں۔ (۴۵)

ان جملہ محققین کی بحث کو سامنے رکھتے ہوئے یہ خیال ابھرتا ہے کہ غزل کا لفظ تو عربی الاصل ہے ہی، صنف شعر کے طور پر بھی غزل کا بنیادی رشتہ عربی قصیدے سے مسلم ہے۔ فارسی لوک گیتوں سے غزل کا رشتہ اس لئے مشکوک ٹھہرتا ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے کی فارسی شاعری کا کوئی دستاویزی ثبوت فی الوقت موجود نہیں۔ مزید یہ کہ جسے ہم فارسی شاعری کہتے ہیں، اس کا وجود ہی عربی اوزان اور اصناف اختیار کرنے کا نتیجہ ہے۔ گویا عربی شاعری سے اثرات قبول کرنے کے نتیجے میں خود فارسی شاعری اور فارسی غزل وجود میں آئی اسی لئے ڈاکٹر براؤن تجویز کرتے ہیں کہ فارسی شاعری کو مسلمانوں کی شاعری کہنا چاہیے۔ (حوالہ پہلے گزر چکا ہے۔)

علامہ شبلی، ڈاکٹر براؤن، ڈاکٹر بھوسانی اور خود ڈاکٹر ذبیح اللہ صفاء، کسی نے بھی یہ بحث نہیں چھیڑی کہ غزل کا وجود عربی میں ہے یا نہیں اور اس نے بطور صنف عربی میں جنم لیا یا فارسی میں۔ اس بحث کو زیادہ تر روسی محققین نے اٹھایا ہے اور اس کو قبول کرنے کے امکانات ایران کے اس عہد میں موجود ہو سکتے تھے جب وہاں نسلی اور جغرافیائی بنیادوں پر قومی نقطہ نظر کا احیاء کرنے اور عربوں سے اپنے رشتے کو نظر انداز کر کے ماضی قدیم کے ایرانی النسل شہنشاہوں کو اپنی پہچان بنانے کا چلن عام ہوا۔ اس اجتماعی رویے کی تہہ میں کیا محرکات کام کر رہے تھے اور اس کی تہذیبی و سیاسی وجوہ کیا تھیں؟ یہ بحث ہمارے موضوع کی حدود سے باہر ہے۔ میں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ غزل کا بطور ایک منفرد صنف سخن کے کہاں سے آغاز ہوا؟

فارسی کے بعد جب ہم عربی شاعری میں قصیدے سے الگ غزل کے وجود کو تلاش کرنے نکلتے ہیں، تو پھر ایک بار مرزوف کی قائم کردہ تقسیم ذہن میں ابھر آتی ہے۔ عمومی موضوعی اعتبار سے تو غزل عربی زبان میں قدیم سے موجود رہی ہے، لیکن ٹیکنیکل اور فنی حیثیت سے بھی بعض محققین ادب کے نزدیک فارسی سے بہت پہلے عربی میں غزل کا وجود ملتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ایک ایرانی مفکر ڈاکٹر سید جعفر سجادی کا بیان قابل لحاظ ہے۔ وہ اپنے مقالے "تجلی عرفان و تصوف در ادب فارسی" مطبوعہ "ہنر و مردم" تہران میں لکھتے ہیں:۔

"البتہ آنچہ مسلم است غزل در ادب عرب از قبل اسلام نقش موثری داشتہ است و شاید بتواں گفت تکیہ گاہ ادب عرب غزل بودہ است و البتہ تغزل در ادب عرب قبل از اسلام جنبہ ہائی صوری و ظاہری دارد و نمودار ذوق، فن، عاطفہ، غنا، طرب، بہجت، سرور حب و اخلاص است و حدیث دل و عواطف عالی انسانی است و بالآخرہ حکایت از دوستی زناں و بیان اوصاف ایشاں و تجلیات عشق ظاہری میکند البتہ کسانی بمانند ابن فارض پیدا شدند کہ ادب عربی را در تغزل جنبہ ہائی عرفان دادند۔

اصولاً بعید نیست کہ گفتہ شود ادب عربی قبل از ادبیات ملل دیگر متوجہ تغزل شدہ باشد، زیرا اشعار عرب از قدیم ترین ایام و دوران جاہلیت بر اساس تغزل است۔ داستان وامق وعذرا و مجنوں و لیلیٰ معروف است، کتب و دوادین عرب بہ انواع تغزل و غزلیات است"(۲۶)

پروفیسر مرزا محمد منور صدر شعبۂ اقبالیات پنجاب یونیورسٹی لاہور کے حوالے سے ڈاکٹر محمد صدیق شبلی لکھتے ہیں کہ "غزل کو قصیدے کی تشبیب اور نسیب سے الگ کر کے اسے ایک مستقل صنف سخن بنانے والوں کے سرخیل اموی دور کے عربی شاعر عمر بن ابی ربیعہ اور اس کے دو معاصر تھے۔" (۲۷)

ڈاکٹر شبلی نے اپنے مقالے میں جن اردو نقادوں کو فارسی سے غزل کے آغاز کو ماننے والے قرار دیا ہے۔ ان میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے عام طور پر اسے طے شدہ قرار نہیں دیا۔ علامہ شبلی نے بھی صاف طور پر اس کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ البتہ سید عابد علی عابد، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر عمر محمد داؤد پوتا اور پروفیسر حمید احمد خاں واضح

طور پر غزل کا آغاز عربی کی جگہ فارسی سے مانتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی اپنے مؤقف کے حق میں لکھتے ہیں کہ: ''کسی محقق نے رودکی یا شہید بلخی یا صفاری عہد کے کسی شاعر کے بارے میں یہ نہیں لکھا کہ اس نے غزل کو قصیدے سے الگ کیا۔ یہ بات بعید از قیاس نہیں کہ جس طرح ابتدائی عہد کے فارسی شعراء نے قصیدے میں عربی شعراء کی تقلید کی، اسی طرح غزل میں بھی کی ہو (۲۷)۔''

پروفیسر مرزا محمد منور اپنی تصنیف ''علامہ اقبال کی فارسی غزل'' میں لکھتے ہیں۔

''عربی غزل کو قصیدے کی نسیب اور تشبیب کی ضمنی حیثیت سے نجات دلا کر ایک آزاد صنف بنانے والوں کے سرخیل عمر بن ابی ربیعہ اور ان کے دو دیگر معاصر تھے۔ عمر بن ابی ربیعہ بنو امیہ کے دور کا شاعر تھا۔ ایرانی شعراء صنف غزل کے موجد نہیں، ہاں! انہوں نے ردیف کا اضافہ ضرور کیا گو ردیف لازمہ غزل نہیں۔ (۲۹)''

''مرزا صاحب کے خیال میں عربی شاعری میں غزل کے عدم وجود کا شک اس بنا پر پیدا ہوا کہ: ''عربی میں ہر ایسا شعر پارہ جو صنف غزل کا حصہ ہو، اپنے کسی حاوی عنصر مضمون کے مطابق ایک عنوان کا مالک ہوتا ہے۔ گویا اس میں بھی ایک طرح کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ (۳۰)'' عربی غزل ہمیشہ ان شعر پاروں کا مجموعی صنفی نام رہا، جن میں ''عشق و محبت ایسے ہی ایک الگ عنوان ہوتا تھا، جیسے ہمارے ہاں نظم کا (۳۱)۔'''' ہم جب غزل نقل کرتے ہیں تو اس عنوان فقط غزل ہی لکھ دیتے ہیں۔ (۳۲)'' پروفیسر موصوف گویا یہ کہتے ہیں کہ جب عنوان اور تسلسل کے بالمقابل اپنے بلا عنوان غیر مسلسل صورت غزل کا عادی ہو کر ہم عربی شاعری میں غزل ڈھونڈنے نکلتے ہیں، تو ہمیں اس رنگ میں غزل کہیں نظر نہیں آتی، لہٰذا موضوعات اور خارجی ہیئت دونوں سے قطع نظر کرتے ہوئے ہم محض عنوان اور تسلسل مضمون کے جرم میں عربی شاعری میں منزل کے وجود ہی سے انکار کر دیتے ہیں۔ اگر عربی غزل کو ہم عنوان یا تسلسل کی بنا پر غزل تسلیم نہ کرنے کی طرف مائل ہیں۔ (باوجود اس کے کہ خود عرب اسے غزل قرار دیں) تو ہم کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ مضمون کا تسلسل یا عدم تسلسل غزل کی ہیئت میں کسی بنیادی پہچان کی حیثیت نہیں رکھتا۔ ہر شعر کے اپنی جگہ ایک مکمل معنوی اکائی ہونے سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس کا دوسرے شعر سے کوئی معنوی رشتہ ہی نہ ہو۔ مسلسل غزل کے

بے شمار نمونے ہم کو فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں مل جاتے ہیں (۳۲)۔ اس کے باوجود اگر اردو فارسی میں وہ غزل میں شمار ہوں تو اس بنا پر عربی میں ایسے فن پاروں کو غزل کی حدود سے کس طرح خارج کیا جا سکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ موضوعی اعتبار سے تو قصیدے کا جزو ہونے کی صورت میں غزل کا وجود عربی میں اسلام سے پہلے بھی موجود رہا ہے۔ غزل کے لفظ کا عربی الاصل ہونا، غزل کی جملہ اصطلاحات مثلاً مطلع، تخلص، مقطع سب کا عربی سے لیا جانا پھر عربی قدیم میں عشق و محبت کے علاوہ فخریہ اشعار جواب تک تعلّی کی صورت میں غزل میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ غزل کا عین اسی ہیئت میں بدستور رہنا جو قصیدے سے متعلق ہے، پہلے شعر کا مطلع ہونا، اس کے بعد ہر دوسرے مصرع کا قافیہ کے لحاظ سے مطلع کے ساتھ ہم آہنگ ہونا، آخری شعر کا تخلص کے استعمال سے مقطع کہلانا اور ان جملہ حقائق کا واقعاتی و دستاویزی ثبوت موجود ہونا غزل کے رشتے کو عربی سے ناقابل انقطاع قرار دیتا ہے۔ عمر ابن ابی ربیعہ کا اور اس کے معاصرین (۳۳) کا دور پہلی صدی ہجری کا نصف آخر ہے جن سے ٹیکنیکل اور فنی لحاظ سے بھی بعض محققین غزل کا قصیدے سے الگ وجود تسلیم کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ زمانہ رودکی اور اس کے معاصرین سے بہت پہلے ہے۔ مزید یہ کہ مسلمانوں کے آنے سے قبل کی فارسی شاعری کا کوئی نمونہ ابھی تک دریافت نہیں ہو سکا۔ عمر بن ابی ربیعہ کے بعد قرطبہ کے ابن عبدربہ جو ۲۴۶ھ/۸۶۰ء میں پیدا ہوئے غزل کہہ رہے ہیں۔ اس کے بعد اندلس کے عربی غزل گو شعراء کی ایک فہرست ہے جو رودکی سے بہر طور پہلے غزل کہتے نظر آتے ہیں۔ ان جملہ دلائل کی موجودگی میں عربی سے غزل کو منقطع کر کے اسے فارسی کی ایجاد قرار دینا کسی طرح بھی ممکن نہیں، لیکن اہل ایران نے قصیدے سے الگ حیثیت میں غزل کو جو بتدریج ترقی دی اور اس حد تک نکھارا کہ وہ قصیدے کے بالمقابل آن کھڑی ہوئی۔ پھر موضوعات کے لحاظ سے ایرانی شعراء وصوفیاء نے غزل کے ممکنات معنوی کو جس طرح منکشف کیا اور مجاز کے استعاروں میں اسے بندے اور خدا کے درمیان ایک داخلی رابطے کا مظہر بنا دیا، اس سے اردو یا فارسی کسی بھی زبان و ادب کا طالب علم انکار نہیں کر سکتا۔

ہمارا موضوع چونکہ اردو غزل کی تہذیبی اور فکری بنیادوں کا جائزہ لینا ہے، اس لیے غزل کے نقطۂ آغاز کو واضح کر کے ہم اردو تک اس صنف کے سفر اور اس سفر کی جہت کو متعین کرنے کے اہل ہو جاتے ہیں۔ ویسے تو موضوع کے لحاظ سے قبل از اسلام عربی شاعری بھی غزل سے خالی نہیں مگر قصیدے سے الگ ایک منفرد صنف سخن کے طور پر غزل اسلامی عہد میں ظہور کرتی ہے۔ اس کے بعد عباسی خلفاء کے دور میں غزل فارسی زبان میں رائج ہو کر بڑی تیزی سے ارتقاء کے مراحل طے کرتی نظر آتی ہے۔ ۴۳۷ تا ۵۲۵ھ فارسی میں سنائی جیسے صوفی شعراء کے ہاتھوں غزل نے اسلامی تہذیبی و فکری میلانات کو تصوف کے حوالے سے اپنے اندر واضح طور پر جذب کرنا شروع کیا۔ یہاں سے غزل کا دیگر اسلامی ریاستوں کی جانب سفر شروع ہوا۔ مثال کے طور پر ترکی میں غزل فارسی اثرات کے تحت وجود میں آئی اور مقبول ہوئی۔ خود ترکی کے لوک ادب میں اس قسم کی کوئی شعری روایت موجود نہیں تھی جس کو غزل کا پس منظر قرار دیا جا سکے۔ ترکی غزل میں مروج جملہ اصطلاحات مثلاً: ردیف، قافیہ، مطلع، حسن مطلع، مقطع، حسن مقطع، اس کے علاوہ اشعار کی تعداد اوزان و بحور، دیوان کی ردیف وار ترتیب سب کچھ وہی ہے جو فارسی میں مروج ہو چکا تھا۔ مولانا رومیؒ سے اور بعد میں مولانا عبدالرحمٰن جامیؒ سے ترکی میں بڑا اثر قبول کیا گیا۔ علی شیر نوائی کو ترکی غزل میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ [۳۴] لیکن چونکہ ترکی غزل خود فارسی غزل کے زیر اثر پروان چڑھی اور اردو میں غزل کا آغاز اس سے پہلے ہو چکا ہوا تھا اس لیے اردو غزل پر ترکی کے اثرات کا امکان موجود نہیں۔ (نہ صرف ترکی بلکہ عربی غزل کے اثرات بھی اردو تک براہ راست نہیں پہنچے بلکہ فارسی غزل کی وساطت سے آئے ہیں۔)، اس لئے ترکی غزل سے قطع نظر کرتے ہوئے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اردو میں غزل کس دور میں شروع ہوتی ہے تاکہ اس دور تک کے فکری پس منظر کا ایک اندازہ قائم کیا جا سکے۔

اردو غزل:۔ اردو میں غزل کے آغاز کا رکوئی صحیح صحیح زمانوی نقطہ متعین کرنا تو ممکن نہیں البتہ جدید تحقیق کی رہنمائی میں قریب قریب زمانے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو حضرت فرید الدین مسعود گنج شکرؒ ہیں، جن کا زمانہ ۵۶۹ھ/۱۱۷۳ء سے

۶۶۴ھ/ ۱۲۶۵ء تک کا ہے، جو اردو غزل کے آغاز سے کچھ بعد یعنی ۶۳۴ھ/ ۱۲۳۶ء سے ۷۲۵ھ/۱۳۲۴ء تک کا ہے۔ دونوں کا تعلق تصوف کے چشتی خانوادے سے ہے۔ برصغیر میں اس سلسلے کا آغاز حضرت معین الدین چشتیؒ سے ہوا۔ آپ کے جانشین حضرت بختیار کاکی اوشیؒ ہوئے۔ ان سے خلافت باوا فرید گنج شکرؒ نے پائی۔ آپ کے بعد حضرت نظام الدین اولیاءؒ سجادہ نشین ہوئے اور حضرت امیر خسروؒ ان کے مرید تھے۔

حضرت فرید الدین گنج شکرؒ سے منسوب ہندی اقوال، کچھ مفرد ابیات اور دو ایک ریختے بھی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک ریختہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے سخاوت مرزا کی ایک نایاب بیاض کے حوالے سے رسالہ ''اردو'' اکتوبر ۱۹۵۰ء میں درج کیا ہے [۳۵] اور اسے غزل قرار دیا ہے۔ اس میں شطرنج کے کھیل کو استعارے کے طور پر استعمال کرتے ہوئے تصوف کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں آٹھ شعر ہیں۔ پہلے دو شعروں میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس کے بعد ایک شعر آخر میں ناقص ہے۔ پھر ایک شعر الگ قافیہ رکھتا ہے، اس کے بعد کے شعر کا قافیہ اس سے الگ ہے۔ ان کے بعد تمام شعر مثنوی کی شکل میں الگ الگ قافیوں کے حامل ہیں۔

نمونے کے طور پر دو شعر دیئے جاتے ہیں۔

بند گھری میں کئی کرامات دکھائی   بازی میری مات ہے کس آنکھوں مائی

بازی جاوے فرید کی کس آنکھوں ساکے   صدقے نبی رسول ﷺ کے جس قائم راکھے

موضوع کے اعتبار سے شطرنج کی اصطلاحات کے پردے میں صوفیانہ مضامین کا بیان غزل کا انداز ضرور ہے، مگر ہیئت کے اعتبار سے ہم ان اشعار کو غزل شمار نہیں کر سکتے۔ پیش نظر رہے کہ باوا فریدؒ کے عہد تک فارسی میں غزل کی ہیئت متعین و متعارف ہو چکی تھی۔ اگر آپ غزل کہہ رہے ہوتے تو اس کی شکل آپ کے علم سے باہر نہیں تھی۔ مولوی عبدالحق مرحوم نے ان اشعار کو غالباً موضوعی اعتبار سے غزل قرار دیا ہوگا۔ آپ ہی نے اپنے مقالے [۳۶] ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام'' میں محمد شمیم ڈسنوی بہاری کے حوالے سے باوا صاحب کا یہ ریختہ درج کیا ہے:۔

وقت سحر وقت مناجات ہے   خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا   خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
باتن تنہا چہ روی زیر خاک   نیک عمل کن کہ وہی سات ہے
پند شکر گنج بہ دل و جاں شنو   ضائع مسکن عمر عزیزات ہے

اگر یہ ریختہ حضرت باوا فرید گنج شکر سے متعلق ہے تو جب تک اس سے بھی پیچھے زمانے کے کسی نمونے تک تحقیق کی رسائی نہیں ہو جاتی اس کو اردو غزل کا نقطہ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ علمائے ادب کے متفقہ فیصلے کے مطابق اردو غزل کا آغاز انہی ریختوں سے ہوا جن میں ایک مصرع اردو اور ایک فارسی کا ہوتا ہے یا آدھا مصرع اردو اور آدھا فارسی کا۔ ہیئت کے لحاظ سے مذکورہ بالا باوا صاحب کا ریختہ غزل سے پوری پوری مطابقت رکھتا ہے۔ اس کی بحر رمل مسدس مقصور ہے، یعنی اردو میں عرب ایرانی بحور اختیار کرنے کی شرط بھی پوری کر رہا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے صوفیانہ رنگ کا حامل ہے۔ سوائے اس بات کہ غزل میں عام طور پر کم سے کم پانچ شعر ضروری خیال کئے جاتے ہیں، جبکہ اس میں چار شعر درج ہیں۔ مزید یہ کہ بعض دیگر محققین نے اس ریختے کی نسبت باوا صاحب سے مشکوک قرار دی ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر جمیل جالبی باوا صاحب کے ہندی زبان میں شعر کہنے کے معترف ہونے کے باوصف ان سے منسوب ریختوں کے بارے میں کہتے ہیں:۔

''باوا فرید گنج شکر کے نام سے قدیم بیاضوں میں ریختہ بھی ملتے ہیں، لیکن وثوق سے نہیں کیا جا سکتا کہ یہ گنج شکر ہی کا کلام ہے یا کسی اور کا (۳۷)۔''

اسی طرح ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'' میں ڈاکٹر ا۔ د۔ نسیم لکھتے ہیں۔

''بنیادی طور پر یہ کہنا محال دکھائی دیتا ہے کہ باوا فریدؒ ہندی دان نہیں تھے یا ہندوی گو نہیں تھے۔ (۳۸)''

یہاں یقین کے ساتھ آپ کی ہندوی گوئی کی بات کی گئی ہے یا پھر انہوں نے اس سے پہلے کے سطور میں کہا ہے:۔ ''ان اشعار یا دوہوں میں سے کم اور زیادہ سے متعلق دو رائیں بھی ہو سکتی ہیں۔'' گویا اشعار اور دوہوں کی کمی بیشی کا ذکر موجود ہے ریختہ یا غزل کا مذکور نہیں (۳۹) ہے۔

باوا صاحب کے مشہور سوانح نگار خلیق احمد نظامی اپنی انگریزی تصنیف ''شیخ فرید الدین گنج شکر'' میں آپ کی ہندی شاعری کے نمونے درج کرتے ہوئے زیر بحث ریختہ (وقت سحر وقت مناجات ہے) کے بارے میں لکھتے ہیں:۔ ''مولوی عبدالحق نے ان اشعار کے ماخذ پر تحقیقی روشنی نہیں ڈالی، اس لئے ان کے بارے میں وثوق سے یہ کہنا مشکل ہوگا کہ وہ باوا فریدؒ کے ہیں۔ خاص طور سے آپ نے مذکورہ ریختے میں جو گنج شکر بطور تخلص استعمال کیا ہے، وہ باوا صاحب نے کبھی استعمال نہیں کیا تھا۔ (۴۰)''

ان حوالوں کی روشنی میں باوا صاحب سے منسوب وہ ریختہ جو اپنی ہیئت میں غزل کے قریب تر ہے کسی واضح تحقیقی فیصلے کی سطح پر قائم نہیں ہو پاتا۔ جب ہم باوا فریدؒ سے آگے گزرتے ہیں تو امیر خسروؒ ہماری توجہ کو جذب کر لیتے ہیں۔ بیشتر تذکرہ نگار، محققین اور مؤرخ اردو غزل کو آپ ہی سے شروع کرنے کے حق میں ہیں۔ چونکہ آپ کا ہندی کلام اس طرح محفوظ نہ رہ سکا۔ جس طرح مثلاً آپ کا فارسی کلام۔ بلکہ سینہ بہ سینہ روایات کی وساطت سے ہم تک پہنچایا امیر خسرو کے بہت بعد لکھے جانے والے بعض تذکروں نے اس کے کچھ حصوں کو تحریری صورت میں محفوظ کر لیا۔ کچھ پرانی بیاضوں میں موجود رہ گیا۔ اس لئے اس کے بھی الحاقی ہونے کا گمان مؤرخین ادب کے ہاں موجود رہا ہے۔ تاہم آپ کے ہندی شاعر ہونے اور آپ سے منسوب ریختوں کو درست تسلیم کر لینے کا رجحان اتنا غالب رہا ہے اور اتنے تواتر سے چلا آرہا ہے کہ اصولاً مخالفت میں کوئی دستاویزی ثبوت نہ ہونے کی صورت میں، اس کو درست تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں۔ اس وقت تک کی تحقیق قدیم ترین حوالہ وجہی کی ''سب رس'' میں دریافت کر پائی ہے[۴۱]۔ اس کے بعد تقریباً بیشتر تذکروں نے آپ سے منسوب ریختوں کے پیش نظر آپ ہی کو اردو کا پہلا غزل گو شاعر قرار دیا ہے۔ اس پر قدیم تذکروں کے علاوہ جدید مؤرخین اور محققین جنہوں نے مہر تصدیق ثبت کی ہے۔ ان میں نمایاں علامہ شبلی نعمانی (شعر العجم جلد دوم[۴۲]) مولوی محمد حسین آزاد (آب حیات[۴۳]) حافظ محمود شیرانی (پنجاب میں[۴۴] اردو) ڈاکٹر مولوی عبدالحق (اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام[۴۵]) رام بابو سکسینہ (تاریخ ادب

اردو (۴۶)) ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی (مقالہ مطبوعہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد ششم ص ۲۹۲، (۴۷)) ڈاکٹر جمیل جالبی (تاریخ ادب اردو جلد اول (۴۸)) ڈاکٹر وحید مرزا (لائف اینڈ ورکس آف خسرو (۴۹)) سید احمد دہلوی (مقدمۂ فرہنگ آصفیہ (۵۰)) محمد امین العباسی (جواہر خسروی (۵۱)) اسپرنگر (جرنل آف ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ۱۸۵۲ء، (۵۲))

سب سے زیادہ معتبر شہادت خود امیر خسروؒ کی ہے جنہوں نے ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں اپنے کلام ہندی کے جزدے چند کا ذکر کیا ہے۔(۵۳) اصولی طور شاعر کے ذاتی اعتراف کے بعد تحقیق کے کسی اصول کے مطابق اس پر شک کرنے کی گنجائش باقی نہیں رہ جانی چاہیے۔ پھر امیر خسرو کے شخصی رجحانات اور خاندانی حالات، آپ کے مشاغل اور آپ کے عقائد مجموعی طور پر آپ کے ریختوں کو آپ ہی کے ریختے تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ مثلاً آپ کا برصغیر میں پیدا ہونا، آپ کے ننھیال کا اسی سرزمین سے متعلق ہونا، آپ کا اس سرزمین کی ہر شے سے بے پناہ محبت اور عقیدت کا اظہار (۵۳) آپ سے ہند ایرانی راگ راگنیوں کے امتزاج سے نئے راگ راگنیاں اور ہند ایرانی سازوں کے امتزاج سے نئے سازوں کی ایجاد کا منسوب ہونا (اس سلسلے میں ستار اور طبلہ کی مثال دی جا سکتی ہے) پھر آپ کا چشتیہ سلسلے میں بیعت ہونا جس میں قوالی کو عبادت کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ قوالی قول سے ہے اور قول کی ایجاد بھی امیر خسرو سے منسوب ہے۔ اس سلسلے میں سربراہ حضرت معین الدین چشتیؒ کا ملتان میں قیام کر کے مقامی تہذیب اور زبان سے واقفیت حاصل کرنا، امیر خسرو کے مرشد حضرت نظام الدین اولیاءؒ کا مقامی پوربی لہجے کو پسند کرنا۔ یہ سب شواہد باہم مل کر امیر خسرو کی شخصیت کے آس پاس ایک ایسی فضا قائم کر دیتے ہیں کہ امیر خسرو ہند ایرانی اور ہند اسلامی تہذیب کی جیتی جاگتی علامت نظر آنے لگتے ہیں۔ اردو غزل بھی ہند اسلامی تہذیب ہی کا ایک خوبصورت مظہر ہے اور اس کا نقطۂ آغاز بھی ان ریختوں کو متفقہ طور پر تسلیم کیا جاتا ہے جن کا ایک مصرع فارسی اور ایک ہندی ہے یا آدھا مصرع فارسی اور آدھا ہندی ہے۔ یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ موسیقی کا مفہوم ابتداً عربی ہی سے اور پھر فارسی میں، غزل کے معنوی

دائرے میں موجود رہا ہے۔ امیر خسرو کا موسیقی سے تعلق بھی مسلمہ ہے اور ریختہ کی اصطلاح بھی ہند ایرانی موسیقی کی آمیزش کا مفہوم رکھتی ہے۔ (۵۴) آخر میں ریختہ کے بارے میں حافظ محمود شیرانی کے ایک اقتباس اور امیر خسرو کے زیر بحث ریختے کے اندراج پر اس بحث کو ختم کیا جاتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی گواہی اس لئے زیادہ قابل قبول ہے کہ امیر خسرو کی خالق باری پر انہیں شک گزرا تو انہوں نے داخلی اور خارجی شہادتوں کی بنا پر اسے امیر کی تصنیف تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ چنانچہ زیر بحث ریختہ پر بھی انہیں شک ہوتا تو وہ اسے بھی انکار کرنے میں ذرا نہ ہچکچاتے۔ آپ ''پنجاب میں اردو'' کے صفحہ ۳۳ پر لکھتے ہیں:۔

''ریختہ کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا ہے، جس میں ہندی اور فارسی اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون، تال اور راگ کے اعتبار سے متحد ہوتے ہیں۔ ترکیب دے دیئے جاتے ہیں۔ اس کی مثال میں امیر خسروؒ کی وہ غزل بتائی جا سکتی ہے۔ جس کا مطلع ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں (۵۵)

اس ریختے یا بقول حافظ محمود شیرانی غزل کے باقی اشعار مولوی عبدالحق کے حوالے سے ان کے ان الفاظ کے ساتھ درج کئے جاتے ہیں کہ: ''ریختہ اسی کا نام ہے جس میں فارسی ہندی دونوں ملی جلی ہوں اور یہیں سے اردو کی ابتداء ہوتی ہے''(۵۶)

(مطلع اوپر درج ہے باقی اشعار یہ ہیں۔)

شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز مہر آں ماہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو

سیت منکے درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

غزل کے لغوی معانی کی بحث سے لے کر عربی میں اس کے بطور صنف آغاز ، فارسی میں اس کی ترقی و ترویج اور فارسی کی وساطت سے ترکی اور اردو زبانوں میں اس کے آغاز بحث کے نتائج کو اختصار کے ساتھ ہم اس طرح مرتب کر سکتے ہیں:۔

1- غزل کے لفظ کے معنوی امکانات کا دائرہ عورتوں کے عشق اور عورتوں کی باتوں کے روایتی اصطلاحی مفہوم تک محدود نہیں بلکہ اس سے وسیع تر ہے اور خارجی معاشرتی و تہذیبی ، سیاسی و معاشی حالات کی مناسبت سے جملہ دیگر معنوی امکانات اپنے آپ کو منکشف کرتے رہے ہیں۔

2- عربی قصیدے کی تمہید کے طور پر تو غزل کا عربی سے تعلق بہر طور مسلّم ہے لیکن قصیدے سے الگ ایک صنف کے طور پر بھی فارسی سے بہت پہلے ابتدائی اموی عہد میں غزل اپنے جملہ تکنیکی امکانات کے ساتھ وجود میں آ چکی تھی ، جبکہ موضوعی اعتبار سے اس کو قبل از اسلام عربی شاعری میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے، جس طرح کہ موضوع کے لحاظ سے فارسی لوک ادب میں اس کے قبول کئے جانے کے امکانات کو تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

3- عربی ہی میں غزل نے مجاز کے ساتھ ساتھ حقیقت و معرفت کے موضوعات کی طرف اپنا رجحان ظاہر کر دیا تھا۔ مجاز بھی کھل کر بات کرنے کے ساتھ محبوب کی شخصیت کو مبہم رکھنے سے آگے بڑھ کر ''عذری محبت'' کی اصطلاح میں پاکیزہ افلاطونی محبت کے انداز کی جانب رجحان بہت نمایاں رہا ہے۔ (یہ جملہ رجحانات بعد میں اردو غزل نے قبول کئے) تاہم حقیقت و معرفت کے موضوعات میں غزل کا صحیح نکھار اور پھیلاؤ فارسی کا رہن منت ہے۔

4- عربی میں غزل کا عمومی رجحان تسلسل مضمون کی جانب رہا جبکہ فارسی میں مفرد اشعار کا اپنی جگہ ایک مکمل معنوی وحدت ہونا مروج ہوا، تاہم ہر معنوی اکائی سے داخلی طور پر مربوط رہی۔ خارجی عدم تسلسل تک محدود رہ جانے والوں

نے اس کو غزل کی بنیادی پہچان سمجھ لیا جس نے کچھ غلط فہمیوں کو جنم دیا۔

5- ترکی اور اردو دونوں زبانوں میں غزل فارسی کے زیر اثر وجود میں آئی۔ عربی غزل کے بلا واسطہ محرک یا نمونہ بننے کے امکانات نہ ہونے کے برابر ہیں۔

6- اردو میں غزل کے آغاز کا زمانہ ایک محتاط انداز کے مطابق حضرت فرید الدین گنج شکرؒ اور حضرت امیر خسروؒ کے درمیان کہیں بھی قرار دیا جا سکتا مگر زیادہ شواہد مؤخر الذکر کے حق میں ہیں۔

7- غزل کے سفر کی جہت جو اس تمام جائزے میں ابھر کر سامنے آتی ہے وہ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو تک کی ہے۔ اس طرح ان تہذیبی و فکری منطقوں کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے، جن سے غزل گزر کر اردو تک پہنچی اور جن سے تہذیبی و فکری اعتبار سے اس کے اثرات قبول کرنے کے امکانات موجود تھے۔

8- سب سے اہم نتیجہ جو اس بحث میں ہمارے سامنے آتا ہے وہ غزل کا اسلام سے تعلق ہے۔ موضوعی اعتبار سے قبل از اسلام غزل کے امکانات کو یکسر رد نہیں کیا جا سکتا، مگر ایک الگ منفرد اور قابل توجہ صنف سخن کے طور پر اس نے عرب کے اسلامی عہد میں ظہور کیا۔ فارسی میں بھی اسلام سے پہلے غزل کا وجود نہیں ملتا، سوائے اس قیاس کے کہ اسلام سے پہلے فارسی لوک ادب کوئی ایسا موجود رہا ہو، جس نے فارسی بولنے والے ذہنوں کو غزل قبول کرنے کے لیے تیار کر دیا ہو مگر اس کی تصدیق میں بھی کوئی دستاویزی ثبوت مہیا نہیں۔ چنانچہ فارسی زبان میں بھی غزل اسلام کے ساتھ ساتھ وارد ہوئی اور مسلمانوں کے اندر اس نے تربیت پائی۔ ترکی میں بھی غزل مسلمانوں کے ساتھ پہنچتی اور انہی کے ہاتھوں ترقی کرتی ہے اور یہی صورت حال اردو میں غزل کی ہے کہ مسلمانوں سے پہلے اردو غزل تو کیا خود اردو زبان ہی کا وجود مشکوک ٹھہرتا ہے۔ اس صورت میں بڑے وثوق کے ساتھ غزل کو ایک منفرد اسلامی صنف سخن قرار دیا جا سکتا ہے۔ بالخصوص اس

حقیقت کے پیش نظر کہ اسلامی ممالک کے علاوہ دنیا کی کسی زبان میں غزل موجود نہیں رہی۔

اس اہم تاریخی حقیقت کی روشنی میں یہ فرض کر لینا بھی اتنا ہی درست ہے کہ غزل جو اسلامی ثقافت کا ایک مظہر ہے، اس میں منعکس ہونے والی فکر اور تہذیبی میلانات کی اساس کی بنیادی اسلامی افکار اور تعلیمات کی روشنی ہی میں بہتر طور پر شناخت کیا جا سکتا ہے، لیکن چونکہ اسلام نے ابتداء ہی سے اس اصول پر عمل کیا ہے کہ جہاں جہاں پہنچا، وہاں کی مقامی و علاقائی تہذیبی و معاشرتی سچائیوں کو اس شرط کے ساتھ مگر کھلے دل سے، قبول کیا ہے کہ وہ اسلام کے تصور حقیقت اور بنیادی اصولوں کے منافی نہ ہوں اور اس کا آغاز خود عرب تہذیب و تمدن اور دانش و فکر سے ہوا کہ اسلام نے ان کی جملہ صحت مند روایات کو قبول کر لیا۔ کہیں افراط و تفریط تھی تو اسے اعتدال پر لانے کی کوشش کی۔ یہی رویہ ایران اور پھر ہندوستان میں اختیار کیا گیا۔ اس مسلمہ تاریخی حقیقت کے پیش نظر اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادوں کو شناخت کرنے کے لئے ہمیں ان تمام علاقوں کے افکار اور تہذیبی میلانات کو بھی سرسری طور پر دیکھنا ہو گا جہاں جہاں سے غزل گزری۔ مثال کے طور پر قبل از اسلام عرب تہذیب و افکار، قبل از سلام ایرانی افکار و تہذیب اور قبل از اسلام ہندی افکار و تہذیبی میلانات، لیکن سب سے پہلے اسلامی کی بنیادی تعلیمات اور تہذیبی و فکری میلانات کا ایک سرسری جائزہ سامنے رکھ لینا چاہیے جو شناخت کے لئے ایک معیار کا کام بھی دے سکتا ہے۔

اسلامی کی بنیادی تعلیمات بحوالہ قرآن پاک

تصور الٰہ:۔ اللہ ایک ہے (۵۷)۔ اس کے سوا کوئی معبود نہیں (۵۸)۔ وہی اول ہے۔ وہی آخر ہے۔ وہی ظاہر ہے۔ وہی باطن ہے (۵۹)۔ اور مشرق و مغرب اللہ ہی کے ہیں پس جس طرف تم رخ کرو اس طرف اللہ ہی ہے (۶۰)۔ اللہ آسمانوں اور زمینوں کا نور ہے۔ اس کے نور کی مثال ایسی ہے جیسا کہ ایک طاق ہے جس میں ایک چراغ ہے۔ چراغ ایک شیشہ میں ہے، شیشہ ایسا ہے، جیسے ایک روشن ستارہ۔ اس میں ایک مبارک درخت کا تیل جلتا ہے یعنی زیتون جو نہ شرقی جانب ہے نہ غربی۔ اس کا تیل خود بخود جل اٹھنے کو ہے خواہ اسے آگ نہ بھی چھوئے۔ روشنی پر روشنی ہو رہی ہے۔ اللہ اپنے اس نور تک جس کی چاہتا ہے رہنمائی کرتا ہے اور لوگوں کے لئے مثالیں بیان کرتا ہے اور اللہ کو ہر بات کا علم ہے (۶۱)۔ اللہ وہ ذات ہے جس کے سوا کوئی معبود نہیں اور تخت زمین اور آسمان کی وسعتوں پر چھایا ہوا ہے اور ان کی حفاظت و نگرانی اسے گراں نہیں گزرتی اور وہ بڑی ہی بلند مرتبہ اور عظیم الشان ذات ہے (۶۲)۔ کہہ دیجئے کہ اللہ ایک ہے۔ اللہ بے نیاز ہے۔ نہ اس سے کوئی پیدا ہوا اور نہ وہ کسی سے پیدا ہوا اور نہ اس کا کوئی ہمسر ہے (۶۳)۔ اللہ کی کوئی اولاد نہیں نہ اس کے ساتھ کوئی اور خدا ہے۔ یوں ہوتا تو ہر خدا اپنی مخلوق کو لے کر چل دیتا اور ایک دوسرے پر غلبہ حاصل کر لیتا۔ اللہ ان نقائص سے پاک ہے جو یہ لوگ بیان کرتے ہیں (۶۴)۔

اسماء و صفات حسنہ:۔ سورۃ الحشر کی آیت نمبر چوبیس میں اللہ تعالیٰ کے اسمائے حسنہ کی اطلاع ان الفاظ میں ملتی ہے:۔ ''وہ اللہ ہے بنانے والا، ایجاد و اختراع کرنے والا، مصور ہے، اس کے لئے اچھے اچھے نام ہیں، جو کچھ کہ آسمانوں میں ہے اور جو کچھ زمین میں ہے سب اس کی تسبیح بیان کرتا ہے، اور وہ زبردست حکمت والا ہے۔'' (مزید ۷: ۱۸۰)

اللہ تبارک و تعالیٰ کے بیشتر اسمائے حسنہ صفات پر مشتمل ہیں۔ ذات و صفات کے سلسلے میں بے شمار فلسفانہ موشگافیاں بعد کے علماء نے کی ہیں۔ یہاں چونکہ اللہ تعالیٰ کے بارے میں مجموعی اسلامی تصور کے قریب تر پہنچنا مقصود ہے، اس لئے ذات و

صفات کے مباحث سے فی الوقت قطع نظر کرتے ہوئے اللہ تعالیٰ کے اسمائے حسنہ کی فہرست دی جاتی ہے۔ یہ جملہ اسمائے پاک قرآن میں مذکور ہیں۔ بعض علماء کے نزدیک یہ تعداد زیادہ ہے، بعض کے نزدیک کم ہے۔ مثلاً بعض تین سو ساٹھ بتاتے ہیں۔ یہ روایت امام جعفر صادقؒ سے ابو بکر نقاش نے کتاب تفسیر الاسماء والصفات میں کی ہے۔ بعض نے ایک سو چودہ نام بتائے ہیں لیکن اکثریت ننانوے کے عدد پر متفق ہے۔

سورہ فاتحہ: اللہ، رب، رحمٰن، رحیم، مالک۔

البقرہ: محی، قدیم، علیم، حلیم، تواب، بصیر، واسع، بدیع، رؤف، شاکر، واحد، غفور، حکیم، قابض، باسط، حی، قیوم، علی، عظیم، ولی، غنی، حمید۔

میں لینا ممکن نہیں۔" اور ہمارا حکم تو ایک بارگی ایسا ہوتا ہے جیسے آنکھ جھپکنا۔ (۷۰)" "جس نے آسمان اور زمین کو پیدا کیا اور جب کسی امر کا فیصلہ کر لیتا ہے تو بس اتنا کہہ دیتا ہے کہ" ہو جا" اور وہ فوراً ہو جاتا ہے"۷۱" اس نے زمین میں اوپر سے پہاڑ رکھ دیئے اور اس میں برکت پیدا کی اور دس کی تمام پیداوار کا چار دن میں اندازہ ٹھہرایا۔ (۷۲)" "پھر وہ آسمان کی طرف متوجہ ہوا اور وہ ایک دھواں سا بن رہا تھا سو اس نے اس سے اور زمین سے کہا: تم دونوں خوشی سے یا مجبوری سے آؤ انہوں نے کہا: ہم خوشی سے آتے ہیں۔ (۷۳)" "کیا ان لوگوں نے غور نہیں کیا کہ زمین اور آسمان ملے ہوئے تھے پھر ہم نے ان کو کھول کر جدا جدا کر دیا اور پانی سے ہر جاندار چیز بنائی (۷۴)" "اس نے سات آسمان اوپر تلے بنائے تو خدا کی صفت میں کوئی نقص نہیں دیکھے گا (۷۵)"۔" اور وہی ہے جس نے زمین کو پھیلایا اور اس میں پہاڑ اور دریا بنائے اور ہر قسم کے پھلوں کو، زوج زوج، وہی دن کو رات سے ڈھانک دیتا ہے۔ غور و فکر کرنے والوں کے لئے بے شک ان باتوں میں نشانیاں ہیں۔ (۷۶)" " وہ خدا جس نے زمین کو تمہارے لئے فرش کی طرح بچھایا اور اس میں تمہارے لئے راستے نکالے اور آسمان سے مینہ برسایا اور پھر ہم نے اس پانی سے مختلف قسم کی نباتات پیدا کی (۷۷)"۔" کیا تمہارا بنانا مشکل ہے یا آسمان کا جسے اس نے بنایا۔ اس کی بلندی کو بڑھایا، پھر اس کو ہموار کیا اور اس کی رات کو تاریک بنایا اور اس سے روشنی نکالی اور اس کے بعد زمین کو صاف بچھا دیا۔ اس میں سے پانی

اور چارا پیدا کیا اور پہاڑوں کو اس میں قائم کیا۔ (۷۸)'' ''اور اس میں ہم نے کھجوروں اور انگوروں کے باغ لگائے اور اس میں چشمے جاری کیے۔ (۷۹)'' ''کہد تیجئے کہ تمہارے استعمال کا پانی خشک ہو جائے اور نیچے چلا جائے تو کون ہے جو تمہیں ایسا شیریں پانی لا کر دے۔ (۸۰)'' ''اور اللہ ہی ہے جس نے بحر کو تمہارے تابع کیا (۸۱)'' ''بھلا آسمانوں اور زمین کو کس نے پیدا کیا اور کس نے آسمان سے تمہارے لیے مینہ برسایا پھر مینہ کے ذریعے شاداب اور خوبصورت باغ اگائے۔ یہ تمہارے بس کی بات نہ تھی کہ تم ان کے درختوں کو اگاتے۔ (۸۲)'' ''اور چاند کی ہم نے منزلیں مقرر کیں یہاں تک کہ وہ (کھجور کی) پرانی شاخوں کی مانند ہو جاتا ہے۔ (۸۴)'' ''نہ سورج کے لئے زیبا ہے کہ وہ چاند کو جالے اور نہ رات ہی دن سے پہلے نمودار ہو سکتی ہے اور تمام اجرام فلکی اپنے اپنے مدار میں تیرتے رہتے ہیں۔ (۸۵)'' ''ذرا دیکھو تو خدا نے اس (آدمی) کو کس چیز سے بنایا۔ ایک قطرہ آب سے اس نے اس کو پیدا کیا پھر اس نے اس کی ہر ایک چیز کا اندازہ باندھ دیا (۸۶)'' ''اللہ ہی مخلوق کو پہلی بار پیدا کرتا ہے، پھر وہی اس کو دوبارہ پیدا کرے گا پھر اسی کی طرف تم لوٹ کر جاؤ گے۔ (۸۷)'' ''کیا انہوں نے غور نہیں کیا کہ اللہ نے آسمان اور زمین کو اور جو کچھ ان کے درمیان ہے مصلحت ہی سے پیدا کیا اور ایک مقررہ وقت تک کے لئے۔ (۸۸)'' ''اور ہم نے آسمان اور زمین اور جو کچھ ان کے درمیان ہے کھیل تماشے کے طور پر نہیں بنایا اگر ہم کھیل تماشا ہی بنانا چاہتے تو اپنے ہی ہاں کے لئے بناتے اگر ہم کو ضرور ایسا کرنا ہوتا۔ (۸۹)'' ''اور یہ کہ سب کو آخر کار اپنے رب کے پاس ہی پہنچنا ہے۔ (۹۰)''

قرآن پاک کی مذکورہ جملہ آیات سے مختصر طور پر یہ نتائج اخذ ہوتے ہیں۔

1- اللہ تعالیٰ قادر مطلق ہے۔ وہی آسمانوں، زمین اور ان کے درمیاں جو کچھ ہے، سب کا خالق و مالک ہے۔

2- اس نے جو کچھ پیدا کیا وہ اس کو مٹانے اور پھر پیدا کرنے پر قادر ہے۔

3- عالم وجود ہمیشہ کے لئے نہیں بنایا گیا بلکہ ایک معین وقت تک کے لئے اللہ نے اسے پیدا کیا ہے۔

4- زمین، آسمان اور ان کے درمیان جو کچھ ہے، یہ محض کھیل اور تماشے کے طور پر پیدا نہیں کیا گیا، بلکہ مصلحت کے تحت ہے۔

5- اس نے جو شے پیدا کی اس کا ایک اندازہ مقرر کر دیا اور اس کے اندازے کبھی غلط نہیں ہوتے۔

6- کائنات کی ہر شے کو انسان کے لئے مسخر کر دیا گیا تاکہ وہ آیات پر غور کرے اور ان سے استفادہ کرے۔

7- اللہ نے اس کائنات کو بنایا پھر چھوڑ نہیں دیا بلکہ وہ مؤثر فی الحیات و کائنات ہے۔

8- وہ ہر شے کے ظاہر و باطن کی خبر رکھتا ہے۔

9- مروجہ اندازہ وقت میں جو انسانی نقطہ نظر سے ہے اور اللہ تعالیٰ کی نسبت سے اندازہ وقت میں فرق ہے اس کا وقت نا قابل تفہیم و تقسیم ہے اور اس کی مخلوق ہے نہ کہ اس پر مؤثر۔ انسانی جہت سے جو ہزار سال اور پچاس ہزار سال کا اندازہ ہے وہ خدا کی جہت سے آنکھ جھپکنے سے زیادہ نہیں۔

10- اللہ کے پاس کسی شے کی کمی نہیں مگر وہ ہر شے کو ایک ایک اندازے سے اتارتا ہے۔

11- ہر حادث شے کی ایک جہت ہے، ایک منزل ہے اور ہر شے کی منزل آخر ذات باری تعالیٰ ہے۔

خدا اور انسان کا رشتہ: ''کیا انسان کو یاد نہیں کہ اس سے قبل ہم نے اس کو پیدا کیا حالانکہ وہ کوئی چیز نہ تھا(۹۱)'' ''اے لوگو! اپنے اس رب سے ڈرو جس نے تمہیں ایک جان سے پیدا کیا اور اسی سے اس کا جوڑا پیدا کیا اور ان دونوں کی نسل سے بہت سے مرد اور عورتیں پھیلا دیں۔(۹۲)'' ''وہی ہے جس نے تمہیں مٹی سے پیدا کیا پھر ایک میعاد ٹھہرا دی اور ایک اور میعاد بھی اس کے ہاں مقرر ہے پھر بھی تم شک کرتے ہو۔(۹۳)'' ''یاد کرو جب تمہارے رب نے فرشتوں سے کہا کہ میں زمین میں اپنا ایک نائب مقرر کرنے کو ہوں تو انہوں نے عرض کیا کہ اے اللہ! کیا تو اسے نائب مقرر کرے گا جو اس زمین میں فساد پھیلائے اور خون بہائے، حالانکہ ہم ہر وقت

تیری حمد و ثنا میں مشغول رہتے ہیں (۹۴) ارشاد ہوا جو ہم جانتے ہیں تم نہیں جانتے۔'' ''پھر تم کو ضرور مرنا ہے۔ (۹۵)'' ''پھر تم کو قیامت کے دن اٹھایا جائیگا۔'' ''سنو اللہ ہی ہے جو تمہاری پرورش کرتا ہے۔ اس کی بادشاہی ہے۔ اس کے سوا کوئی معبود نہیں۔ تم کہاں پھرے جا رہے ہو (۹۷)'' ''ہم نے انسان کو بہترین اسلوب (۹۸) پر بنایا۔'' ''پس جب میں اسے مکمل طور پر بنا چکوں اور اس میں اپنی روح پھونک دوں تو تم اس کے آگے سجدے میں گر پڑنا (۹۹)'' ''ہم نے اللہ کا رنگ قبول کیا ہے اور اللہ کے رنگ سے اور کس کا رنگ بہتر ہو سکتا ہے اور ہم تو اسی اللہ کے پرستار ہیں۔ (۱۰۰)'' ''یہ لوگ چاہتے ہیں کہ اپنے منہ (کی پھونکوں) سے اللہ کا نور بجھا دیں اور اللہ نہیں چاہتا مگر یہ کہ وہ اپنے نور کو مکمل کرے اگرچہ منکران حق اس بات کو نا پسند ہی کریں۔ (۱۰۱)'' ''اور اے نبی ﷺ آپ سے میرے بندے میرے متعلق سوال کریں تو (آپ فرما دیجئے) میں تمہارے پاس ہی ہوں۔ پکارنے والے کی پکار کو قبول کرتا ہوں، جبکہ وہ مجھے پکارتا ہے پس چاہیے کہ وہ میری دعوت کو تسلیم کریں اور مجھ پر ایمان لائیں۔ تاکہ انہیں راہ ہدایت ملے (۱۰۲)'' ''اور البتہ ہم نے انسان کو پیدا کیا اور ہم جانتے ہیں کہ اس کے دل میں کیا خیالات آتے ہیں اور ہم تو اس کی شہ رگ سے بھی زیادہ اس کے قریب ہیں (۱۰۳)'' ''اور جہاں بھی ہو وہ تمہارے ساتھ ہے اور وہ تمہارے عملوں کو دیکھتا ہے۔ (۱۰۴)''

مندرجہ بالا آیات قرآنی سے ہم اخذ کرتے ہیں کہ:۔

1- اللہ تعالیٰ اور انسان کا رشتہ خالق و مخلوق کا ہے۔ عابد و معبود کا ہے۔

2- اللہ تعالیٰ قادر مطلق ہے اور انسان اس دنیا میں اس کا نائب ہے۔

3- اللہ تعالیٰ کے حوالے سے کٹ کر انسان کی حیثیت مٹی، پانی کے بے حقیقت قطرے، خون کی ایک پھٹکی یا کھنکتے ہوئے گلے سڑے گارے سے زیادہ نہیں۔

4- انسان کو مسجود ملائک کا جو مرتبہ ملا ہے یا احسن تقویم یا عمدہ اسلوب عطا ہوا ہے یہ محض اللہ تعالیٰ کی عطا ہے، اس کی عنایت ہے۔

5- انسان کو اس کی موت یاد دلا کر پھر پیدا کرنے اور بحضور خدا پیش ہونے کا احساس دلا کر اس کے مغرور و متکبر ہونے کے امکانات کو ختم کر دیا گیا ہے۔

6- اللہ تعالیٰ کو انسان کے پیدا کرنے پر فخر ہے جو فرشتوں کو دئے گئے جواب سے ظاہر ہے۔

7- انسان کو پیدا کرنے کے اعلیٰ مقاصد میں نور خداوندی کی تکمیل میں معاونت، عبادت، تشکر، راہ ہدایت پر چلنا اور اوامر ونواہی کے دنیا میں نفاذ کی کوشش کا علامتی مفہوم ملتا ہے۔

8- اللہ تعالیٰ انسان سے اس کی زندگی کی طرح ہر وقت قریب تر ہے۔ اس کے ساتھ ہے۔ اس کے اعمال و خیال کا شاہد ہے اور اس کی پکار سنتا ہے۔

9- انسان اگر صحیح معنوں میں اپنی تکمیل کرے تو وہ اللہ تعالیٰ کے مقاصد ہی کی تکمیل کر رہا ہوتا ہے۔

10- انسان مادی عالم کے مقابلے میں حتی کہ فرشتوں کے مقابلے میں عظیم تر ہے مگر اللہ تعالیٰ کے بالمقابل انسان کی حیثیت کچھ بھی نہیں۔

11- انسان کی جملہ عظمتیں اور اس کی مسجود ملائک حیثیت اس وقت عالم شہود میں آتی ہے، جب اللہ تعالیٰ اس میں اپنی روح پھونکتا ہے۔

روح: انسانی روح کا سر چشمہ قرآن پاک کے مطابق الوہی ہے جیسے کہ سورہ ۳۸ آیت ۷۲ اور سورہ ۳۲ آیت ۹ سے ثابت ہے۔ اسی طرح سورہ ۱۵ آیت ۲۹ میں بھی اسی مضمون کو دہرایا گیا ہے۔ روح انسانی ایک بھید ہے اور اللہ تعالیٰ کے فرمان کے مطابق اللہ کا امر ہے اور یہ کہ اس کے بارے میں انسان کو بہت تھوڑا علم دیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ سورہ ۱۷ آیت ۸۵ ۔ اسی طرح سورہ ۸۹ آیت ۲۷ ان جملہ آیات کی روشنی میں روح انسانی اسرار الٰہی میں سے ہے اور اللہ تبارک و تعالیٰ سے اس کا رابطہ بہر طور قائم ہے۔

نفس: نفس کے معانی عربی میں سانس کے بھی ہیں اور یہ انسانی شخصیت کے داخلی پرتو کی حیثیت بھی رکھتا ہے جس کا مفہوم بعض جگہ روح کے قریب تر آجاتا ہے۔ قرآن پاک کی تعلیمات سے اس کے تین مدارج کا نشان ملتا ہے۔ مثلاً نفس امارہ جو برائی ہی کی ترغیب دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو سورہ ۱۲ آیت ۵۳ ، جس میں ارشاد ہوتا ہے:۔ ''اور میں اپنے آپ کو اچھا نہیں کہتا کیونکہ نفس تو برائی ہی کی ترغیب دیتا ہے۔'' اسی آیت

میں نفس کے اس درجے کا بھی ذکر ہے جب اللہ تعالیٰ کی مہربانی شامل حال ہو جائے۔ ''مگر یہ کہ (ایسا نفس ہو) جس پر میرا رب مہربان ہو۔ بے شک میرا رب بخشنے والا مہربان ہے۔'' نفس کے اسی درجے کے بارے میں جسے اصطلاح میں نفس لوامہ کہا گیا ہے۔ سورہ ۷۵ کی آیت ۲ میں ارشاد ہوتا ہے: ''اور قسم ہے اس نفس کی جو برائی پر ملامت کرے۔'' نفس کی اعلیٰ ترین نوعیت جس کو اصطلاح میں ''نفس مطمئنہ'' کہا جاتا ہے، اس کے بارے میں سورہ ۸۹ آیت ۲۷ میں آتا ہے: ''اے چین پکڑنے والی (مطمئن) روح'' اسی سورہ کی اٹھائیسویں آیت میں ارشاد ہوتا ہے: ''اپنے رب کی طرف آجا تو اس سے راضی اور وہ تجھ سے راضی'' یہ انسانی روح کا وہ درجہ ہے جب وہ رضائے الٰہی کے ساتھ مکمل طور پر ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

قرآن پاک کا نظریۂ علم: اگر ہم اس نقطۂ نظر سے مفاہیم قرآن کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ علم کے تین وسائل کی طرف رہنمائی کی گئی ہے اور یہ کہ علم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ صاحب علم کے مقابلے میں بے علم کا درجہ کم تر رکھا گیا ہے۔ مثلاً سورہ نمبر ۲ آیت ۲۶۹ میں ارشاد ہوتا ہے: ''وہ جس کو چاہتا ہے علم و حکمت سے بہرہ ور کرتا ہے اور جسے علم و حکمت کی سمجھ دی گئی اس نے بلا شبہ خیر و برکت کی بہت سی نعمتوں کو پا لیا اور اس بات کو صرف دانا آدمی ہی مانتے ہیں۔'' اسی طرح سورہ ۳۹ آیت ۹ میں فرمایا گیا ہے: ''پوچھیے کیا وہ لوگ جو علم رکھتے ہیں بے علموں کے برابر ہوتے ہیں۔ بات صرف یہ ہے کہ نصیحت وہی لوگ حاصل کرتے ہیں جو عقل مند ہیں۔''

علم حاصل کرنے کے لئے قرآن پاک سے جن تین وسائل کا اشارہ ملتا ہے وہ ہیں۔ مشاہدہ فطرت، تاریخ اور وحی و الہام۔ اسلام میں وحی و الہام کا درجہ سب سے بلند ہے بلکہ علم کا بنیادی وسیلہ صرف وہی ہے جس سے سچا علم حاصل ہوتا ہے باقی جملہ ذرائع اس کی تصدیق کے لئے ہیں۔ مثال کے طور پر صرف ایک ایک آیت کا ترجمہ یہاں دیا جاتا ہے۔ دیگر آیات قرآن کے نمبر درج ہیں۔ حسب ضرورت ان کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ وحی و الہام کے سلسلے میں پیش نظر رہنا چاہیے کہ وحی، الہام اور القاء تینوں مقصد اور اور مفہوم کے لحاظ سے معانی کے ایک ہی سلسلے کے ساتھ وابستہ ہیں۔ یہ اللہ تعالیٰ کا اپنی مخلوق کو تعلیم کرنے کا طریقہ ہے۔ عام اصطلاح میں وحی انبیاء کے لئے،

الہام اولیاء کے لئے اور القاسب کے لئے سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ قرآن پاک میں یہ مدارج واضح طور پر الگ الگ نہیں ملتے۔ آسمان، زمین، ملائکہ، شہد کی مکھی، مچھلی، پرندے سب کو وحی ہوتی ہے۔ ان عمومی معانی میں کوئی انسان اس سے محروم نہیں ہے، مگر انبیاء کو جو وحی ہوتی ہے، اس کی ایک پہچان یہ ہے کہ انہیں دوران وحی پورا پورا شعور حاصل ہوتا ہے کہ یہ من جانب اللہ ہے۔ نبی کا علم مشاہدے کا علم ہے۔ قرآن میں ہے: ''یہاں تک کہ دو کمان کا یا اس سے بھی کم فاصلہ رہ گیا پھر اللہ نے اپنے بندے پر وحی کی جو وحی کرنا چاہی۔ رسول نے جو کچھ دیکھا آپ کے دل نے اس میں دھوکا کہیں نہیں کھایا۔'' (۵۳: ۹، ۱۰، ۱۱) ۔آپ نے اس کو اور ایک بار بھی دیکھا سدرۃ المنتہا کے پاس جس کے قریب ہی آرام سے رہنے والی جنت ہے جس وقت کہ سدرۃ المنتہا پر چھا رہا تھا جو چھا رہا تھا آنکھ نے نہ غلطی کی اور نہ اسے دھوکا دیا۔'' (۵۳: ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷)

وحی ربانی کے بارے میں مزید مندرجہ ذیل آیات قرآنی کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ سورہ ۴ آیات ۱۶۳، ۱۶۴، جن میں رسول پاک ﷺ اور آپ کے علاوہ دیگر انبیاء کی وحی کا ذکر ہے۔ سورہ نمبر ۲۸ آیت ۷ جس میں موسیٰ کی والدہ کی طرف وحی بھیجے جانے کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ دیگر وحی کی عمومی صورتوں کے لئے دیکھیے: (۱۶: ۶۸) جس میں شہد کی مکھی کے دل میں القاء کیا کہ وہ کہاں چھتا بنائے۔

وحی، الہام اور القاء کے بعد مشاہدہ فطرت کے سلسلے میں آیا ہے:۔ ''اور سب چیزوں کو تمہارے کام میں لگا دیا جو آسمانوں میں ہیں اور زمین میں ہیں۔ بلا شبہ اس میں ان لوگوں کے لئے نشانیاں ہیں جو فکر اور تدبر سے کام لیتے ہیں۔'' (۴۵: ۱۳) مشاہدہ فطرت اور اس سے سبق سیکھنے کی ہدایت پر مشتمل مزید مندرجہ ذیل آیات قابل مطالعہ ہیں:۔ (۲: ۲۱۹، ۱۶۴) (۳: ۱۹۰) (۶: ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹) (۱۰: ۳، ۴، ۵، ۶) (۱۳: ۲ تا ۴) (۱۷: ۱۲) (۳۰: ۲۰ تا ۲۷) (۴۵: ۳ تا ۶) (۱۷: ۱۲) (۱۶: ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶) (۶۷: ۱۹)

تاریخ سے سبق حاصل کرنے کی طرف رہنمائی کرنے والی مندرجہ ذیل آیات ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔'' اللہ تعالیٰ اس وقت تک کسی کی حالت نہیں بدلتا جب تک کہ وہ

لوگ خود اپنی حالت تبدیل نہ کریں اور جب اللہ کسی قوم کے لئے عذاب تجویز کرتا ہے تو کوئی اسے نہیں روک سکتا اور نہ کوئی سوا اس کے مدد گار ہوتا ہے۔ (۱۳: ۱۱) اس کے علاوہ (۱۲: ۱۱۱) (۲: ۴۰ تا ۸۶) (۲: ۹۳، ۱۰۰، ۱۲۲، ۴۶ تا ۲۵۱) (۲۲: ۱۷) (۲۲: ۴۷، ۳۴) (۲۷: ۱۵ تا ۲۱) (۷: ۸۵ تا ۹۳) (۷: ۷۳ تا ۷۹) (۷: ۸۰ تا ۸۴) (۱۸: ۹ تا ۲۶) (۲۵: ۳۸) (۱: ۱۲) (۱۵: ۹۴)۔ تاریخ کو انسانی رہنمائی اور حصول علم و نصیحت کے لئے اس قدر اہمیت حاصل ہے کہ قرآن پاک کی کم و بیش پندرہ سورتوں کے نام تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔ سورہ نمبر ۳۔ ۱۰۔ ۱۲۔ ۱۴۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۱۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۴۸۔ ۷۱۔ ۱۰۶۔ ماضی کے واقعات کے علاوہ حال کے تاریخی واقعات کو بھی قرآن نے موضوع بنایا ہے۔ مثلاً غزوہ بدر (۳: ۱۳) غزوہ تبوک (۹: ۴۰، ۴۲، ۴۳ تا ۵۹، ۸۱ تا ۹۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲) وغیرہ۔

انسان اور کائنات کا رشتہ: انسان جب اپنی شخصیت کی تکمیل کر لیتا ہے تو اس کو کائنات میں اللہ تعالیٰ کے بعد سب سے بلند مرتبے پر فائز کر دیا جاتا ہے۔ یہ مرتبہ اللہ تعالیٰ کی نیابت و خلافت کا ہے۔ سورہ نمبر ۲ آیت ۳۰ میں اسی کو انسان کی تخلیق کا مقصد اولیٰ قرار دیا گیا ہے۔ اس مرتبے کی رعایت سے کائنات کی ہر شے کو انسان کے لئے مسخر کر دئے جانے کا ارشاد ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو: (۱۴: ۳۲، ۳۳) (۱۶: ۱۲، ۱۳ تا ۱۶) (۲۱: ۸۱) (۲۵: ۴۵ تا ۵۳) (۳۱: ۲۰) (۳۶: ۳۳) (۳۶: ۳۴، ۳۵، ۷۱، ۷۳) (۴۵: ۱۲، ۱۳) (۵۵: ۲۲) (۶۸: ۳۴) (۷۹: ۳۰ تا ۳۳) مثال کے طور پر سورہ نمبر ۱۴ (ابراہیم) کی آیات ۳۲ اور ۳۳ کی عبارت ملاحظہ ہو: ''اللہ وہ ذات اقدس ہے جس نے آسمانوں کو اور زمین کو پیدا کیا اور آسمان سے مینہ برسایا اور پھر اس کے ذریعے میوہ جات میں سے تمہارے لئے رزق پیدا کیا اور کشتی تمہارے تابع فرمان کر دی تاکہ وہ سمندر میں اس کے حکم سے چلے اور نہریں بھی تمہارے زیر فرمان کر دیں۔ (۳۲)''

''اور سورج اور چاند کو جو رواں دواں رہتے ہیں تمہارا فرماں بردار بنا دیا اور رات اور دن کو بھی (۳۳)''

اس طرح جملہ مظاہر فطرت کو انسان کے ماتحت کر دیا مگر یہ انسانی مرتبہ مشروط ہے، اس لیے کہ وہ اللہ کے حضور سرکشی کی جرأت نہ کرے اور اللہ کی رضا پہ

دینوی زندگی کو ترجیح نہ دے۔ نہ دنیا کو اپنے اور خدا کے راستے میں حائل ہونے دے جہاں بھی دنیا انسان کو خدا سے دور کرنے کا باعث بنی ہے، وہاں اسے رد کر دیا گیا ہے اور انسان کو سخت تنبیہ کی گئی ہے۔ ''سو جس نے سرکشی کی ہوگی اور دنیا کو زندگی کو ترجیح دی ہوگی تو دوزخ ہی اس کا ٹھکانہ ہے۔'' (ملاحظہ ہو: ۷۹: ۳۷ تا ۳۹) زمین کو انسان کے سر پر نہیں اٹھایا بلکہ پاؤں کے نیچے بچھا دیا گیا ہے۔ (ملاحظہ ہو: ۷۹: ۳۰) مجموعی طور پر قرآنی تعلیمات انسان کی برتری ثابت کرتی ہیں مگر خدا کی رضا اور اس کے حوالے سے۔ اس حوالے سے کٹ کر انسان چوپایوں کی سطح پر رہ جاتا ہے۔ دنیا اسی وقت تک انسان کی خادم ہے جب تک اس کے عطائے الٰہی ہونے کا احساس انسان میں زندہ رہے۔ جب یہ احساس مر جائے اور دنیا کے لالچ میں انسان خدا سے دور ہو جائے تو دنیا مردود ہو جاتی ہے۔

جبر و اختیار: اللہ تعالیٰ نے جب انسان کو دنیا میں اپنا نائب مقرر فرما کر اتنے بلند مرتبے پر فائز کیا اور تمام کائنات کو اس کے لئے مسخر کر دیا تو قدرتی طور پر اس مرتبے کی مناسبت سے اس کو اختیارات سے نوازنا سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ پھر اس مسئلے کے ساتھ سزا و جزا کا مسئلہ بھی منسلک ہے اس لئے شروع ہی سے اس پر سوچ بچار کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ اور اس بنیاد پر جبریہ اور قدریہ فرقے بھی وجود میں آتے رہے بعض انسان کو مکمل طور پر صاحب اختیار قرار دیتے ہیں جبکہ بعض انسان کو مجبور محض تصور کرتے ہیں۔ قرآن پاک کی تعلیمات ان دونوں انتہاؤں کے بین بین ملتی ہیں۔ انسان میں نیکی اور بدی کی پہچان ودیعت کر دی گئی ہے۔ نیکی اس کی فطرت میں ہے بدی پر اس کا نفس اسے ملامت کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو سورہ ''القیامت'' نمبر ۷۵ کی دوسری آیت۔ اور پھر اسے انبیاء کی وساطت سے ہر دور میں اچھے اور برے کی تمیز دلائی جاتی رہی ہے۔ چنانچہ اسی حد تک تو وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ انسان نیکی اور بدی کے انتخاب میں با اختیار ہے اور اسی اختیار کی بنا پر وہ سزا و جزا کا مستحق ٹھہرتا ہے۔ مگر دوسری طرف بدی کے نتائج منجانب اللہ مقرر کر دیئے گئے ہیں۔ اسی طرح نیکی کا انعام۔ ان نتائج کو بدلنے میں انسان کو اختیار حاصل نہیں۔ یہاں انسان مجبور ہے۔ اگر اللہ تعالیٰ چاہتا تو شر کو دنیا سے نابود کر دیتا اور جملہ بنی نوع

انسان صحیح العقیدہ ہوتی مگر ایسا نہیں ہے۔ '' اور اگر اللہ چاہتا تو یہ شریک نہ ٹھہراتے۔ اور آپ کو ہم نے ان کا پاسبان نہیں بنایا نہ آپ ان کے محافظ ہیں۔'' (۱۰۸:۶) اسی طرح آگے فرمایا گیا ہے۔ '' تمہارے رب کی طرف سے تمہارے پاس روشن دلائل آ چکے ہیں سو جو شخص دیکھ لے گا اس کا اپنا فائدہ ہے اور جو شخص اندھا رہے گا اس کا اپنا نقصان'' (۱۰۵:۶) ۔ خیر و بشر کا مسئلہ بھی جو بڑی حد تک جبر و قدر کے ساتھ وابستہ ہے خاصا اختلافی مسئلہ ہے ۔ کچھ لوگ خیر و شر دونوں کا تعلق اللہ تعالیٰ سے نہیں جوڑتے۔ کچھ لوگ دونوں کی منجانب اللہ سمجھتے ہیں لیکن شر کی نسبت اللہ تعالیٰ سے انسانی ذہن بالعموم قبول نہیں کرتا اس لئے بعض کا رجحان اس طرف ہے کہ خیر تو اللہ کی طرف سے ہے جبکہ شر کا تعلق شیطان سے ہے جس کے بہکاوے میں انسان جلد آ جاتا ہے۔ قرآن پاک میں اس مضمون کی ایک آیت (۷۹:۴) میں ارشاد ہوا ہے کہ: '' اے انسان جو کچھ تجھے بھلائی پیش آتی ہے وہ خدا کی جانب سے ہے اور جو تکلیف پہنچتی ہے وہ تیرے اپنے نفس کی طرف سے ہے۔'' سورہ نمبر ۷۷ آیت ۳۰ میں فرمایا گیا ہے '' اور تم کوئی بات نہیں چاہ سکتے مگر وہی جو خدا کو منظور ہو۔ بے شک اللہ جاننے والا اور حکمت والا ہے۔'' جبکہ اسی سورہ کی آیت ۲۹ میں حکم ہوتا ہے کہ '' یہ قرآن گیا ہے ایک نصیحت ہے پس جو چاہے اپنے رب کی طرف راستہ اختیار کر لے'' (۲۹:۷۷) اسی سورہ کی آیت نمبر ۳۱ میں پھر حکم ہوتا ہے: '' جس کی کو وہ چاہتا ہے اپنی رحمت میں داخل کرتا ہے'' (۳۱:۷۷) ۔ اسی آیت میں انسانی اختیار ڈانواڈول نظر آتا ہے۔ جب کہ دوسری طرف فرمایا گیا ہے کہ '' اللہ اس وقت تک کسی قوم کی حالت نہیں بدلتا جب تک کہ وہ لوگ خود اپنی حالت نہ بدلیں۔ (۱۱:۱۳)

اسی طرح سورہ النجم کی آیات ۳۹ تا ۴۱ میں آتا ہے: '' اور یہ کہ انسان کو وہی ملتا ہے جس کی وہ کوشش کرتا ہے۔ اور یہ کہ اس کی کوشش دیکھی جائیگی۔ پھر اس کو پورا پورا بدلہ دیا جائیگا۔'' انسان کا مقام اور مرتبہ خیر و شر دونوں کی موجودگی اور انسان کا سزا و جزا دونوں کا حق دار ہونا اس کے با اختیار ہونے کا تقاضا کرتا ہے۔ دوسری طرف بارہا یہ ارشاد ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے ہر شے کا اندازہ مقرر کر دیا ہے اور یہ کہ اس کا اندازہ کبھی غلط نہیں ہوتا۔ اور یہ کہ اس کی مرضی پر ہے وہ جسے چاہے نیکی کی

ہدایت دے۔ اس کی مرضی کے بغیر ایک پتہ نہیں ہل سکتا۔ ہر آدمی موت کا ذائقہ چکھنے پر مجبور ہے۔ یہ جملہ احکام انسان کے مجبور ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔ قرآن پاک کے یہ حصے (۳۹:۶) (۱۲۶:۶) (۱۵۰:۶) (۱۴:۲۲) (۱۶:۲۲) (۱۶:۸۵) (۵۳:۵۴) (۴۹:۵۴) ان کے بالمقابل مندرجہ ذیلا آیات انسان کے با اختیار ہونے کی جانب رجحان رکھتی ہیں (۱۱:۴) (۴۴:۱۰ ، ۱۰۸) (۱۰۱:۱۱) ۔ (۱۱:۱۳) (۱۵:۱۷ تا ۱۷، ۸۴) (۴۵:۴۱) (۱۵:۴۵)

مجموعی تاثر یہ ابھرتا ہے کہ قرآن پاک اللہ تعالیٰ کے لا محدود دائرہ اختیار کلی کے اندر انسان کو محدود اختیارات بشرط رضائے الہٰی تفویض کرنے کی طرف مائل ہے۔

<u>موت</u>: ''ہم نے تمہارے لئے موت مقرر کر دی ہے (اور کوئی اس سے) ہم کو عاجز نہیں کر سکتا۔'' (۶۰:۵۶) جہاں کہیں بھی ہو موت تم کو پا کر رہے گی اگرچہ مضبوط قلعوں کے اندر چھپ کر رہو۔'' (۷۸:۴)

''اور کوئی شخص اللہ کے حکم کے بغیر مر نہیں سکتا (ہر ایک کے لئے) ایک لکھا ہوا وقت مقرر ہے (۱۴۵:۳) ہر نفس کو موت کا مزا چکھنا ہے اور ہم بطور امتحان تمہیں بھلائی اور برائی سے آزماتے ہیں اور تم بالآخر ہماری طرف لوٹ کر آؤ گے۔ (۳۵:۲۱)۔'' یاد رکھو ہر ایک کو موت کا مزا چکھنا ہے اور البتہ قیامت کے دن تمہیں اعمال کا پورا پورا بدلہ دیا جائیگا۔ جو دوزخ کی آگ سے بچا کر جنت میں داخل کر دیا گیا وہ یقیناً کامیاب رہا اور دنیاوی زندگی محض ایک سامان فریب ہے۔'' (۱۸۵:۳)

ان آیات سے جہاں موت کے لازم ہونے کا تصور ملتا ہے وہاں موت کے بعد اللہ تعالیٰ کی طرف لوٹائے جانے کا تاثر بھی موجود ہے۔ گویا موت انسان کو اللہ سے دور نہیں بلکہ قریب لے جانے کا ایک وسیلہ ہے اور جس انسان کے لیے اللہ تعالیٰ کا قرب منزل مقصود ہے۔ اس کے لئے موت ہجر نہیں بلکہ وصال ہے۔

<u>حیات بعد الموت</u>: قبل از اسلام بھی عربوں میں بقائے روح کا تصور کسی نہ کسی صورت موجود رہا ہے مگر ان کو یہ بات سمجھ نہیں آتی تھی کہ ایک بار مٹی میں مٹی ہو کر انسان دوبارہ کیسے زندہ ہو گا۔ اسی پس منظر میں قرآن پاک میں ارشاد ہوا: ''اور یہ لوگ سخت قسمیں کھا کھا کر کہتے ہیں کہ اللہ اس کو زندہ نہیں کرے گا جو مر جاتا ہے۔

کیوں نہیں۔ یہ اللہ کا وعدہ ہے جو سچ ہے۔ لیکن اکثر لوگ نہیں جانتے'' (۳۸:۱۶)۔ ''اور انہوں نے کہا جب ہم ہڈیاں ہڈیاں اور چورا چورا ہو جائینگے کیا پھر بھی ہم از سر نو پیدا ہو کر اٹھیں گے۔'' (۴۹:۱۷) ''کہہ دیجئے پتھر ہو جاؤ یا لوہا یا کوئی ایسی شے جو تمہارے نزدیک اس سے بھی سخت ہو سو اس پر کہیں گے کہ کون ہم کو زندہ کرے گا کہہ دیجئے وہی جس نے تم کو اول بار پیدا کیا۔'' (۱۷: ۵۰، ۵۱)۔ اسی طرح سورہ ۱۹ آیات ۶۶ تا ۶۷۔ سورہ ۲۲ آیت ۵۔ سورہ ۴۶ آیت ۳۳۔ سورہ ۵۰ آیات ۲۰، ۲۲، ۴۰، ۴۱ تا ۴۴۔ سورہ ۷۵ آیات ۱ تا ۱۵۔ سورہ ۷۹ آیات ۶ تا ۱۲۔ سورہ ۸۶ آیات ۵ تا ۸ میں قرآن پاک نے یہ تاکید واضح کیا ہے کہ مرنے کے بعد ایک اور زندگی ہے۔ اور قدرت الہیہ پر یقین نہ رکھنے والوں کو مختلف دلائل سے یقین دلانے کی کوشش کی ہے۔ کہ اللہ تعالی اس کی قدرت رکھتا ہے۔ ایک آیت کا ترجمہ ہے'' ہم نے تمہیں مٹی سے پیدا کیا اور اسی میں لوٹائے جاؤ گے اور ہم دوبارہ اسی میں سے تمہیں نکال کر کھڑا کریں گے'' (۵۵:۲۰)

<u>برزخ</u>: موت سے قیامت تک کا جو وقفہ ہے اس کے بارے میں ارشاد ہوا ہے:'' ان کے پیچھے قیامت کے روز تک ایک برزخ ہے'' (۱۰۰:۲۳) قیامت کے بارے میں انسانوں کے جدا جدا ہو جانے، ایمان والوں کو صلہ دیئے جانے، زمین کے لرزنے اور زلزلہ خیز ہونے، لوگوں کے خوفزدہ ہونے، ان کی آنکھوں کے جھکا ہونے اور سب کے میدان میں آموجود ہونے، آسمان کے پھٹ پڑنے، بچوں کے بوڑھا ہو جانے، فرشتوں کے لگا تار اتارے جانے، کافروں کے لئے اس دن کے سخت ہونے، چاند کے بے نور ہو جانے اور سورج سے جا ملنے، ہر آدمی کے اپنا آپ گواہ ہونے، ستاروں کے بے نور ہو جانے، پہاڑوں کے متحرک ہونے اور روحوں کو جسموں سے ملائے جانے کی جملہ تفصیلات مختلف آیات میں آئی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ اعمال ناموں کے کھولے جانے، دوزخ کی آگ کو دہکانے اور جنت کو قریب لانے کے احکام بھی موجود ہیں۔ صور پھونکنے اور زمینوں آسمانوں کی سب مخلوق کے گھبرا کر اٹھنے سوائے ان کے جن کو اللہ تعالی امان دے، کا ذکر بھی آیا ہے۔ قبروں سے نکل نکل کر سب کے آموجود ہونے، نیک لوگوں کے چہروں کے روشن ہونے، توبہ کے وقت کے

گزر چکنے، اپنے مقبول لوگوں کی شفاعت قبول کرنے، عدل کی ترازو قائم ہونے، جنت اور اس کی نعمتوں کی تفصیل کے ساتھ ساتھ دوزخ کا مذکور سب کچھ موجود ہے۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو۔

(۴۳:۳۰) (۴۵:۳۰) (۶:۷۹ تا ۹، ۱۳،۱۴) (۲۵: ۲۵،۲۶) (۸۰:۷۰)
(۷:۷۵ تا ۱۵) (۱:۸۱ تا ۱۳) (۲۱:۸۹) (۱:۸۲ تا ۴) (۹:۷۰) (۲،۱.۹۹)
(۱۰۲:۲۰) (۱۰۱:۲۸) (۱۰۶:۲۸) (۳۹،۳۸:۸۰) (۱۰۹:۲۰) (۴۰:۳۷ تا ۶۸)

مختصراً حیات بعد الموت، قیامت، سزا و جزا اور دوزخ جنت اسلام کے بروئے قرآن بنیادی عقائد ہیں۔

حیات بعد الموت کا دوام: ''اور وہ بہشتوں میں ہمیشہ رہیں گے'' (البقرہ آیت ۶۵) ۔ ''ہر طرف سے اس کو (جہنمی) موت کا سامنا ہوگا مگر وہ مرے گا نہیں'' (۱۴:۱۷) مزید ملاحظہ ہو (۴۰:۳۷ تا ۴۸) ان جملہ آیات میں جنت اور دوزخ کے مذکور کے ساتھ عذاب وثواب دونوں حالتوں میں حیات کا دوام ثابت ہے۔

دائیں اور بائیں گروہ: سورہ ۵۶ کی آیات ۷ سے ۵۶ تک دوزخ اور جنت کی جو تفصیل اس میں تین گروہوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ایک دائیں والے جن کی تعریف کی گئی ہے اور انہیں انعام یافتہ قرار دیا گیا ہے۔ دوسرے بائیں والے جو سزا یافتہ اور برے حال میں ہونگے۔ تیسرا گروہ سب سے آگے والوں کا ہوگا۔

جنت اور دوزخ: جزا اور سزا کی صورت میں جنت اور دوزخ کا تذکرہ قرآن پاک میں اکثر آیا ہے۔ جنت اور دوزخ کی مکانی حیثیت کا تصور ملتا ہے اگرچہ بعض علمائے کلام نے انہیں علامتی نفسی کیفیات کی حیثیت سے تعبیر کیا ہے تاہم قرآن پاک میں جنت کے بارے میں بیٹھنے کے لئے تخت، مشروب پاکیزہ پینے کے لئے۔ کھانے کے لئے رنگارنگ میوے، صحبت کے لئے نیچی نظروں اور بڑی بڑی آنکھوں والی اچھوتی عورتوں اور چھوٹے چھوٹے موتیوں کی طرح حسین اور معصوم لڑکوں کا ذکر ہے جو خدمت بھی کرینگے۔ دودھ اور شہد کی نہروں کا ذکر بھی ہے۔ سماعت کے لئے سلامتی کی دعاؤں پر مشتمل پاکیزہ نغمات، دراز گھنے سائے اور پانی کے جھرنے غرضیکہ جہاں تک کسی لذت بخش مگر پاکیزہ خواہش کا امکان ہے سب موجود ہیں۔ اگر ان تفصیلات کو

اس نظر سے دیکھا جائے تو قرآن سے متبادر جمالیاتی تصور بھی ابھر آتا ہے جس میں پاکیزگی اور تقدس کو روحانی لذتوں سے ملا جلا دیا گیا ہے۔

ملاحظہ ہوں آیت: (۴۰:۳۷ تا ۴۸) (۱۵:۴۷) (۷:۵۶ تا ۵۶) (۳۱:۱۸) (۲۳:۱۳) (۵۶:۵۵) جنت کے بالمقابل دوزخ کا تصور خاصا بھیانک اور کربناک ہے جس سے برے آدمی دوچار ہونگے۔ آگ تو اس عذاب میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ ہر وہ تصور موجود ہے جو اذیت ناک اور کراہت انگیز ہوتا کہ باعث عبرت بن سکے۔ اس سلسلے میں جنت کے ساتھ ہی ساتھ یہ ذکر بھی ہے مزید (۳۱:۱۸) (۷۴:۲۰) (۱۶:۱۴،۱۷) (۱۶:۹۲) (۱۷:۱۹) کا مطالعہ مفید رہے گا۔

ایک قابل توجہ نقطہ اس بارے میں یہ ہے کہ دوزخ اور جنت دونوں طرح کی زندگی میں ٹھہراؤ اور جمود کی جگہ ایک طرح کا ارتقائی تصور ملتا ہے یعنی ان کے مدارج بدلتے رہیں گے۔ سورہ ۸۴ کی چھٹی آیت میں آتا ہے ”اے انسان تجھے تکلیفیں سہہ سہہ کر اپنے رب کے پاس پہنچنا ہے اور پھر اس سے ملنا ہے۔“

اسی طرح مذکورہ بالا سورہ کی آیات ۱۶ تا ۱۹ میں اللہ تعالیٰ شام کی سرخی، رات، پورے چاند کی قسم کھا کر فرماتا ہے: ”تم منازل ہستی کو درجہ بدرجہ طے کرو گے۔“ اور اس موضوع کے آخر میں یہ پیش نظر رہنا چاہیے کہ انسان کی سب سے آخری اور انتہائی منزل قرب الٰہی ہے۔ (۵۵:۵۵)

اخلاقی تعلیمات: جیسے کہ گذشتہ صفحات میں لکھا جا چکا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے خوبصورت نام اپنے اندر ایک صفاتی جہت بھی رکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے اسلامی تصور حقیقت کو ماننے والے تمام معاشروں اور تہذیبوں میں ان صفاتی اسمائے حسنہ کی حیثیت بنیادی اخلاقی اقدار کی بھی ہوتی ہے۔ یہ صفات باری تعالیٰ جملہ انسانی صفات اور اخلاقیات کا سرچشمہ اور منبع بھی ہیں اور معیار اور منزل بھی ہیں۔ مثال کے طور پر ہم مندرجہ ذیل کو یہاں لیتے ہیں۔

حیات: اللہ تعالیٰ حی ہے اور حیات کا سرچشمہ بھی ہے۔ وہی سب کو زندگی عطا کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو (۲۵۵:۲) (۶۵:۴۰) (۶۷:۴۰) (۲۶:۲) مزید تیسری سورہ کی آیت ایک سو چھپن، ساتویں سورہ کی آیت (۱۵۸) ۔نویں سورہ آیت ایک سو سولہ۔

دسویں سورہ آیت (۵۶) اور سورہ چالیس کی آیت (۶۸)۔ یہیں سے تحفظ حیات کی قدر سامنے آتی ہے۔ اگر کوئی ایک زندگی کو بچائے تو گویا پوری قوم کی زندگی بچاتا ہے۔ اسی طرح اپنی زندگی یا کسی بھی زندگی کو تلف کرنا حرام قرار دیا گیا۔ جان جانے کا ڈر ہو تو بعض ممنوع غذائیں بھی کھا لینے کا حکم تحفظ حیات ہی کی ایک صورت ہے (۵:۳) فضول خرچی اور اسراف سے بچتے ہوئے کھانے پینے کی کھلی چھٹی دینے کی تہہ میں بھی یہی مقصد کارفرما ہے۔ (۷:۱۲۱) رہبانیت سے احتراز اور دنیا میں اپنے حق کو فراموش نہ کرنا (۲۸:۷۷)۔ مال و دولت اور اولاد کو نعمت قرار دینا۔ ان جملہ احکام کا ، بالواسطہ و بلا واسطہ جو قرآن میں مذکور ہیں، تعلق زندگی کو آگے بڑھانے اور اسے قائم رکھنے ہی سے ہے۔ لیکن قابل توجہ نکتہ یہ ہے کہ اسلامی تعلیمات کی رو سے انسان کا مقصد اولیٰ قرب خداوندی اور رضائے الٰہی کا حصول ہے۔ چنانچہ ہر قدر اور ہر عمل جس کا رخ اس مقصد کی جانب ہو گا وہ احسن شمار ہو گا جبکہ رخ اور سمت بدل جانے سے وہ اپنی مثبت حیثیت کھو دے گا اور منفی و سلبی حکم میں چلا جائیگا۔ مثال کے طور پر مال و اولاد کی محبت جب بنیادی مقصد یعنی قرب و رضائے خداوندی سے جدا ہوتی ہے۔ اور بجائے خود ایک مقصد کی حیثیت اختیار کر کے بندے اور خدا کے درمیان حائل ہونے لگتی ہے۔ تو وہی قدر جسے نعمت کہا گیا تھا فتنہ قرار دے دی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں قرآن نے قارون کی مثال اکثر دی ہے۔ (۲۸:۷۶ تا ۸۲)۔ زندگی کا تحفظ فرض ہے مگر اس کا قربان کرنا قرب خداوندی کا وسیلہ بنتا ہو تو جان دے دینا فرض ہو جاتا ہے اور جان بچانا ناپسندیدہ عمل قرار پاتا ہے۔ ویسے قتل گناہ کبیرہ ہے لیکن جب اللہ کی راہ میں اور اس کے منشاء اور مرضی کے نفاذ کے لئے ہو تو جہاد ہے اور فرض ہے۔ ویسے اللہ تعالیٰ کو زندگی اتنی عزیز ہے کہ اس کے تسلسل کو موت بھی توڑ نہیں سکتی اور حیات بعد الموت کی بشارت قرآن پاک میں بار بار ملتی ہے۔ یہ زندگی جو عارضی اور فانی ہے۔ جب رضائے حق میں صرف ہو تو اس کی ہر حرکت اور ہر سانس عبادت بن جاتا ہے اور یہی مختصر زندگی ابدیت کا دیباچہ قرار پاتی ہے۔

دوام: دوام اور سرمدیت اپنی مطلق حیثیت میں صرف اللہ تعالیٰ کو زیبا ہے جبکہ ہر حادث کو زمانوی حدود کا پابند رکھا گیا ہے۔ ’’وہی ہے جس نے تمہیں مٹی سے پیدا کیا

پھر تمہارے لئے ایک میعاد ٹھہرا دی اور ایک اور میعاد بھی اس کے ہاں مقرر ہے پھر بھی تم شک کرتے ہو۔'' (۲:۶) البتہ انسان میں حصول بقا کی طلب موجود ہے (۱۲:۲۰) اسے فانی بنایا گیا مگر باقی ہونے کے امکانات بھی اس کے جوہر میں موجود ہیں۔ نیک اعمال اور ایمان لانے کی شرط پورا کرنے والوں کو جنت کی بشارت دراصل اسی حصول بقا کی انسانی طلب کا جواب ہے۔ (۳:۳۹ ۷۳ تا ۷۵) اور (۱۲:۵۷) (۸:۹۸) آیات اس سلسلے میں ملاحظہ کی جائیں۔ روح کا سرچشمہ الوہی ہے چنانچہ جسم سے وابستہ ہو کر بھی (جو فانی ہے) دوام کی داخلی طلب انسان کے لئے بالکل قدرتی امر ہے۔ قرآن پاک کے مطابق بقا اور دوام بالذات اللہ کی صفت ہے۔ اس ذات سے جس قدر کوئی قریب ہوتا جائیگا اس صفت کے دائرہ اثر میں آتا جائیگا اور جتنا کوئی شے خدا سے دور ہوتی جائیگی اس میں فنا کی صلاحیت بڑھتی جائیگی۔'' ان کے جزا ان کے رب کے پاس ہے ہمیشگی کے باغ ہیں جن کے نیچے نہریں رواں ہیں اسی میں ہمیشہ رہیں گے اللہ ان سے خوش ہوا اور وہ اللہ سے خوش ہوئے۔ یہ اجر ان کے لئے ہے جو اپنے پروردگار سے ڈرتے رہے۔'' (۸:۹۸)

<u>توحید</u>: قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ کی وحدانیت پر بہت زور دیا گیا ہے۔ شرک کو سب سے بڑا گناہ قرار دیا گیا ہے۔ توحید کا تصور مشاہدہ کائنات کے عمل کے دوران انسان کو انتشار سے محفوظ رکھتا ہے۔ اور تنظیم کی صفت اس کے خیالات کو ارتکاز عطا کرتی ہے۔ یہ اصول ازل تا ابد بنی نوع انسان کی جملہ تاریخ کو اخلاقیات کے دائرے میں مطالعہ کرنے والے کو بالآخر اس اصل الاصول تک لے جاتا ہے جو واحد ہے۔ یہی اصول توحید جب فرد کے باطن میں بروئے کار آتا ہے تو اس کی جملہ داخلی صلاحیتوں کو ایک نقطے پر مرکوز کر کے خارجی عمل کے ساتھ اسے متحد کر دیتا ہے۔ اس طرح انسان جہاں داخلی انتشار سے بچ جاتا ہے۔ وہاں اس کی توانائی متحدہ طور پر خارج میں بھی زیادہ مؤثر ثابت ہوتی ہے یہ اس کے قول اور فعل کو دوئی سے بچاتا ہے۔ اور یہ اصول سوچ، قول اور عمل کے باہمی تضاد کو دور کرتا ہے۔ اس کے برعکس ہو تو انسان یا تو محض گفتار تک محدود ہو کر لاف زنی کا ارتکاب کرے گا یا محض سوچ اور خیال تک محدود ہو کر بے عملی کا شکار ہو جائیگا۔ اور یا پھر عمل میں دوغلے پن اور منافقت کی گرفت میں آ جائیگا۔

ملاحظہ ہو (۲:۲۴۴ تا ۲۲۶) اور (۳:۱۶۷) (۴:۸۱) (۴۷:۱۱)۔

اسی قدر کا اطلاق جب فرد کی جگہ اجتماع پر ہوتا ہے تو ایک باہم متحد ملت وجود میں آتی ہے ایک ایسی ملت جس کے نظریات ایک ہوں، جس کی سوچ ایک ہو، جس کے پسند و ناپسند کے معیار ایک ہوں یہاں تک کہ جس کی خواہشات کی جہت ایک ہو، جس کا عمل متحد اور جس کے مقاصد مشترک ہوں۔ توحید کی اس بنیادی قدر کے اطلاق سے جہاں فرد کے داخل و خارج کی تنظیم ہوتی ہے اور اس کے عمل کی تاثیر بڑھ جاتی ہے اسی طرح اس اصول کے اجتماعی اطلاق سے ایک معیاری اور مثالی امت وجود میں آتی ہے۔ مگر اس اصول کے اثرات بتدریج آگے بھی بڑھتے ہیں اور پوری انسانیت کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیتے ہیں۔ اسلام کا اخوت و مساوات کا درس فرد سے چل کر پوری انسانیت تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔ ملاحظہ (۴:۱) (۴۹:۱۳) یہ سبق کہ تمام انسان ایک باپ اور ایک ماں کی اولاد ہیں، دراصل اسی توحید کے رجحان کی پیداوار ہے۔ اس اصول سے جب بھی عالم انسانیت ہٹا ہے۔ عظیم جنگوں کی صورت میں نتائج سامنے آئے ہیں۔ (۸:۷۳)

گویا فرد سے خاندان قبیلے، قوم، ملت اور بنی نوع انسان تک سب اس ایک قدر کے اطلاق سے امن و سلامتی کی بشارت کے حق دار بن جاتے ہیں۔ جبکہ اس سے انحراف پر تباہی و بربادی کا شکار ہو سکتے ہیں۔

اس سلسلے میں اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اتحاد و اتفاق بجائے خود اہم نہیں بلکہ ان کو قدر کی حیثیت کسی اعلیٰ مقصد کے حوالے سے حاصل ہوتی ہے۔ اسلام نیکی پر متحد ہونے کا حکم دیتا ہے، بدی پر نہیں۔ گناہ میں باہمی تعاون کو قرآنی تعلیمات میں رد کر دیا گیا ہے۔

قوت: انسان نے اپنی مرضی سے خلافت ارضی کی جو عظیم ذمہ داری قبول کی (ملاحظہ ہو ۳۳:۷۲) اسی نسبت سے انسان کو اللہ تعالیٰ کا قوت عطا کرنا بھی قابل فہم ہے۔ جہاں انسان کو جسمانی طور پر تقویم احسن سے متصف کیا گیا وہاں روحانی اعتبار سے بھی اس کو "نفخت لاحی" کے شرف سے نوازا گیا (۱۵:۲۹) تمام تر طاقتوں اور صلاحیتوں سے مسلح کر کے ہی اسے اس دنیا میں اپنا نائب مقرر کیا گیا۔ (۲:۳۰) پھر

کائنات کی ہر شے کو اس کے تابع کر دیا (۱۴:۳۲،۳۳) یہاں تک کہ ملائکہ کو اس کے آگے جھک جانے کا حکم دیا گیا (۲:۳۴) بیشتر مخلوق کو اس کے تابع فرمان کر دیا (۱۷:۷۰) اس مقام اور مرتبے کا قدرتی نتیجہ تھا کہ انسان کو جسمانی، ذہنی اور روحانی قوتوں سے نوازا گیا اور ان میں مسلسل اضافے اور ترقی کے راستے بھی نہ صرف کھلے رکھے گئے بلکہ ان پر چلنے کی انسان کو ترغیب دی جاتی رہی۔ یہاں تک کہ انسان زمین اور آسمان کی حدود کو پار کر جائے (۱۶:۷۸) (۹:۳۲) (۳۲:۹) (۶۷:۲۳) (۷۶:۲،۳)۔ لیکن قابل توجہ یہ بات ہے کہ اسی قوت اور مقام و مرتبے کے تناسب سے اس کو ذمہ داریاں بھی سپرد ہوئیں تو ایسی کہ جن کو قبول کرنے سے کائنات کی ہر شے کانپتی تھی۔ انسان کا ارتقائی سفر عدم (نفی) سے چل کر خدا کی نیابت تک چلا جاتا ہے۔ جہاں وہ بعد از خدا ہر شے سے عظیم تر نظر آتا ہے۔ لیکن ان تمام عظمتوں اور قوتوں کو مشروط کر دیا گیا ہے اللہ تعالیٰ کی رضا کے ساتھ اور اس کی رضا یہ ہے کہ انسان خیر کی قوتوں کا ساتھ دے اور باطل کے خلاف اپنی صلاحیتوں کو استعمال میں لائے۔ جونہی انسان اللہ تعالیٰ کی رضا سے ہٹتا ہے اور اس کی مرضی سے کنارہ کش ہوتا ہے اس کی طاقت دوسروں کے لئے ہی نہیں خود اس کے اپنے لئے بھی عذاب بن جاتی ہے۔ گویا انسان کی تمام تر عظمتیں اور طاقتیں بجائے خود کچھ نہیں جب تک ان کے ساتھ رضائے خداوندی شامل نہ ہو۔ گویا تمام انسانی صلاحیتوں کو قدر کی حیثیت اور قیمت رضائے الٰہی سے عطا ہوتی ہے (ملاحظہ ہو ۱۵:۴۰ اور ۷:۴۷) اللہ تعالیٰ کی نصرت اور امداد سے طاقت ایک مثبت قدر ہے۔ جبکہ اس کے بغیر وہ ایک منفی اصول شر کی حیثیت رکھتی ہے۔ طاقت کا استعمال جہاد میں واضح ہوتا ہے۔ جہاں ایک اصغر ہے۔ یعنی خارجی قوتوں سے جنگ اور ایک اکبر ہے۔ یعنی داخلی شر کی قوتوں سے جنگ دونوں انسان پر فرض ہیں۔ دونوں میں اللہ تعالیٰ کی قائم کردہ حدود کا لحاظ رکھنا لازم ہے۔ <u>ثابت قدمی</u>، <u>حوصلہ و ہمت</u>، <u>صبر و توکل</u>، <u>عالی ظرفی</u> انسان کی اعلیٰ صفات ہیں۔ (۱۱:۱۱۵) (۱۶:۱۲۷) (۴۰:۵۵) (۴۲:۳۵) (۵۰:۳۹) یہ صفات قوت کی رہنما بھی ہیں اور محاسب بھی۔ قوت کو اندھا دھند استعمال میں ضیاع سے بچاتی بھی ہے اور بجائے خود قوت بھی ہے۔ مخالف حالات میں صبر اور حوصلہ سے کام لینا ایک بہت بڑی

طاقت ہے۔ قرآن پاک کی تعلیمات کا مجموعی رجحان طاقت کے رضائے خداوندی کے مطابق اعلیٰ مقاصد کے لئے برتے جانے کی طرف ہے۔ اور اسے عقل کے ساتھ رحمت وشفقت اور الوہی تقدس کے تابع رکھنے کی جانب ہے۔ (۱۵۹:۳)

دانش وحکمت: دانش وحکمت دراصل اعلیٰ صداقتوں کی تلاش ہے۔ قرآن پاک کا رجحان اس بارے میں خاصا حوصلہ افزا ہے۔ مگر جس دانش وحکمت کی قرآن نے حوصلہ افزائی کی ہے وہ شیطانی دانش وحکمت سے مختلف ہے۔ قرآن پاک اس دانش کی تلقین فرماتا ہے جس کی اساس وحی پر ہو۔ رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو یہ نصیحت کہ علم میں اضافے کی دعا کیا کیجئے۔ (۱۱۴:۲۰) موسیٰ کا علم لدنی کے حصول کے لئے دعا کرنا اور ان کے پراسرار معلم کا واقعہ (۱۸: ۶۰ تا ۸۲)۔ طالوتؑ کو اسرائیل کا بادشاہ بنانا اس کی جسمانی طاقت کے علاوہ اس کی حکمت و دانش پر مبنی تھا (۲: ۲۴۷)۔ موسیٰ کو جن خصوصی نعمتوں سے نوازا گیا ان میں سے ایک علم و دانش تھی (۱۴:۲۸) اسی طرح حضرت سلیمانؑ کا واقعہ ہے۔ (۷۹:۲۱) حضرت لوطؑ (۷۴:۲۱) حضرت یعقوبؑ (۶۸:۱۲) حضرت یوسفؑ (۳۷:۱۲) حضرت ابراہیمؑ کا ستاروں، چاند، سورج کے بتدریج مشاہدے سے حقیقت تک پہنچنا بھی ایک سبق تھا (۶: ۷۵ تا ۷۹) ان جملہ حوالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کو حکمت و دانش پسند ہے مگر ساتھ ہی اس بات کو بھولنا نہیں چاہیے کہ وہ خود جس کو چاہتا ہے علم و دانش عطا کرتا ہے علم و دانش انبیاء کی وراثت ہے جس کا اپنے آپ کو اہل ثابت کرنا ہم پر لازم ٹھہرا۔

عدل: عدل بھی صفات الٰہیہ میں سے ایک ہے۔ اللہ تعالیٰ عدل کرنے والوں کو پسند کرتا اور لوگوں کو عدل کرنے کا حکم دیتا ہے۔ ''کہہ دیجئے کہ میرے رب نے انصاف کا حکم دیا ہے'' (۷: ۲۹) ''اور کہہ دیجئے کہ مجھے حکم دیا گیا ہے کہ تمہارے درمیان عدل کروں'' (۴۲: ۱۵) اسی طرح سورہ چار کی آیت اٹھاون میں آدمی آدمی کے مابین ٹھیک انصاف کرنے کا حکم ہے۔ اللہ تعالیٰ مساوات اور عدل کا رویہ اختیار کرنے والوں سے محبت کرتا ہے۔ جان کے بدلے جان، آنکھ کے بدلے آنکھ، کان کے بدلے کان، ناک کے بدلے ناک، دانت کے بدلے دانت اور زخم کا بدلہ ویسا ہی زخم، قرآن پاک کے معیار عدل کا ایک نمونہ ہے۔ (ملاحظہ ہو سورہ المائدہ کی

آیت) مگر...... آیت کے آخر میں ہے'' البتہ جو معاف کر دے تو وہ اس کے گناہوں کا کفارہ ہوگا۔'' اسی طرح (۴:۱۳۵) (۶:۱۱۵) (۵۷:۲۵) بھی اس سلسلے میں مطالعہ کی جاسکتی ہیں۔

ایفائے عہد: عدل کا قدرتی تقاضا ہے کہ لوگ اپنے قول اور فعل دونوں میں سچائی پر قائم رہیں، اپنے وعدوں اور معاہدوں پر قائم رہیں: '' اور عہد کر کے اسے پورا کرنے والے ہیں (وہ نیکی پر قائم ہیں)'' (۲:۱۷۷)۔ '' اور وہ جو اپنی امانتوں اور معاہدوں کو ملحوظ رکھتے ہیں۔'' (۸:۲۳)۔ '' اے ایمان والو! اپنے اقرار کو پورا کرو'' (۵:۱) یہاں تک کہ مسلمان جب دوسرے مذاہب کے لوگوں سے کوئی معاہدہ کریں تو ان پر لازم ہے کہ اس پر قائم رہیں (ملاحظہ ہو ۹:۴،۷) ''کسی رشتے کا لحاظ کیے بغیر سچائی پر قائم رہو اللہ سے کئے گئے وعدے پورے کرو (۶:۱۵۳)

ناپ تول میں دیانت: '' اور تول ٹھیک رکھو اور وزن میں کمی نہ کرو'' (۵۵:۹) '' اور پیمانہ پورا پورا بھر دیا کرو اور لوگوں کو نقصان نہ پہنچایا کرو''۔ '' اور ترازو سیدھی رکھ کر تولا کرو۔'' اور '' لوگوں کو ان کی چیزیں کم کر کے مت دو'' (۲۶:۱۸۱ تا ۱۸۳)

محبت: قرآن پاک کی رو سے اللہ تعالیٰ محبت کرنے والا بھی ہے اور محبوب بھی ہے۔ اس صفت کا جب انسانی رویے پر اطلاق ہوتا ہے تو حکم ملتا ہے: '' جو لوگ اللہ پر ایمان رکھتے ہیں ان کو اللہ ہی کی محبت سب سے زیادہ ہوتی ہے۔'' اسی آیت میں ان لوگوں کو ناپسند فرمایا گیا ہے جو دوسری ہستیوں کو اللہ کا ہم پایہ ٹھہراتے اور ان سے ویسی ہی محبت کرتے ہیں جو اللہ سے ہونی چاہیے۔ (۲:۱۶۵)۔ اللہ تعالیٰ سے محبت کی عمومی صورت یہ ہے کہ اس کی رضا جوئی میں دل سے جدوجہد کی جائے۔ جن سے وہ محبت رکھتا ہے ان سے محبت رکھی جائے۔ جن سے وہ نفرت کرتا ہے ان سے نفرت کی جائے۔ اس کے بعد والدین اور بالخصوص ماں سے محبت کی تلقین ہے۔ (۶:۱۵۲) اور (۴۶:۱۵) محبت کا یہ دائرہ مزید پھیل کر رشتہ داروں یتیموں، حاجت مندوں، ہمسایوں، اجنبیوں، مسافروں اور لونڈی غلام تک کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔

اس سلسلے میں ملاحظہ ہو (۲:۸۳، ۲۱۵) (۴:۳۶) (۱۷:۲۶) جس نے اللہ تعالیٰ کی محبت میں قریبی رشتہ داروں، یتیموں، مسکینوں، مسافروں، سائلوں اور

غلاموں پر خرچ کیا اور انہیں آزاد کرایا اللہ تعالیٰ نے اسے پسندیدہ اور نیکوکار لوگوں میں شمار فرمایا (۲:۱۷۷) نبی پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم جن کو اللہ تعالیٰ ایمان والوں کے لئے رحمت قرار دیتا ہے۔ (۹:۶۱) اور جس ذات گرامیؐ کو تمام دنیاؤں کے لئے رحمت بنا کر بھیجا (۲۱:۱۰۷) آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا اسوۂ حسنہ بھی ہماری رہنمائی کے لئے ایک مثال ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا سلوک سب کے ساتھ ہمیشہ نرمی شفقت اور محبت کا رہا (۳:۱۵۹) مومن کے لئے بھی شرط ہے کہ ان کا آپس میں سلوک شفقت، نرمی اور محبت پر مشتمل ہو (۴۸:۲۹)۔

انکسار: محبت، شفقت، اور نرمی کے علاوہ اللہ تعالیٰ اپنے بندوں میں انکسار کو پسند فرماتا ہے۔ ''وہ زمین پر انکسار کے ساتھ چلتے ہیں اور عفوو درگزر کے حامل ہوتے ہیں۔'' (۷:۱۹۹) (۲:۱۰۹) غصہ کی حالت میں بھی وہ عفوو درگزر سے کام لیتے ہیں (۴۲:۳۶)

نیکی اور احسان: اللہ تعالیٰ خیر مطلق ہے اور خیر کو پسند فرماتا ہے۔ انسان کی فطرت میں خیر ودیعت کر دی گئی۔ انسان کو اپنی فطرت کی آواز سننا چاہیے (۲۸:۷۷)۔ اللہ تعالیٰ نیکی کرنے والوں سے محبت کرتا ہے (۲:۱۹۵) اسی طرح نیکی اور احسان کے بارے میں مندرجہ ذیل آیات ملاحظہ ہوں (۳:۱۱۴) (۲۱:۹۰) (۲:۱۴۸) (۳۵:۳۲) بدی کا جواب بھی مندرجہ ذیل آیات میں نیکی سے دینے کی تلقین کی گئی ہے (۴۱:۳۳،۳۴)

حسن: اسلامی تعلیمات کے مطابق نیکی اور احسان عمل کا حسن ہے جبکہ سچائی گفتار کا حسن ہے اللہ حسن مطلق ہے اور حسن کو پسند فرماتا ہے۔'' اس کے حسین ترین نام ہیں (۵۹:۲۴) وہ احسن الخالقین ہے (۳۷:۱۲۵) اس نے ہر شے کو نہایت احسن بنایا (۳۲:۷) اس نے انسان کو تقویم احسن پر خلق کیا (۹۵:۴) '' اور تمہاری صورتیں بنائیں اور نہایت ہی خوبصورت بنائیں۔'' (۶۴:۳) اس نے بہترین کلام نازل فرمایا (۳۹:۲۳) اس نے اپنے کلام کی احسن تفسیر فرمائی (۲۵:۳۳) انسان کو سمجھانے کے لئے حسین اور خوبصورت کہانیاں اور مثالیں بیان فرمائیں (۱۲:۳) اللہ اور رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی اطاعت انسان کو ان لوگوں کی رفاقت عطا کرتی ہے جو بڑے حسین ہیں جیسے انبیاء، صدیقین، صالحین، شہداء (۴:۶۹) لوگوں کو اپنے رب کی طرف دعوت دینے کا حکم ہے تو موعظۃ الحسنہ کے ذریعے اور بحث کرنے کا ارشاد ہے

تو حسن کے ساتھ (١٢٥:١٦) بندوں کو احسن بات کرنے کا حکم ہے (٥٣:١٧)

صبر کو جمیل کہا گیا ہے۔ عفو درگزر جمیل ہے۔ اسی طرح حسن عمل سے نتیجے میں دوسری زندگی کا نہایت خوبصورت ہونا مذکور ہے۔ (١٢:١٧) (٨٥:١٥) (٢٤:٢٥) پھر جنت کے بیان میں تو از اول تا آخر حسن ہی حسن کا بیان ہے۔ قرآن پاک میں حسن کا لازم عنصر معصومیت اور تقدس ہے۔ جو حور و غلماں کے تصور سے عیاں ہے۔ حیاء بھی حسن کی ایک ادا ہے۔ آنکھ کی خوبصورتی اس کا بڑا ہونا اور جھکا ہوا ہونا ہے۔ جس طرح کے حوروں کے بیان میں ارشاد ہوا ہے۔ ایک اصول جو قرآن پاک کے بیان حسن سے عیاں ہوتا ہے۔ وہ اس کے حسن صورت سے حسن سیرت و عمل اور حسن کلام کے علاوہ حسن نیت و خیال تک وسیع ہونا ہے اور دوسرا اصول حسن کا خیر کے ساتھ وابستہ ہونا ہے۔ قرآن پاک میں حسن کے ساتھ گناہ اور شر کا تصور موجود نہیں۔ گناہ بجائے خود ایک بدصورتی ہے جس طرح کہ نیکی بجائے خود ایک حسن ہے۔

شر: قرآن پاک میں شیطان کا تصور جملہ برائیوں کی گویا تجسیم ہے جس کا اپنا وجود شر تکبر اور سرکشی کی بنا پر عدول حکمی کی وجہ سے قائم ہوا۔ اس سلسلے میں ملاحظہ ہو۔ سورہ نمبر ٣٨ آیات ٧١ تا ٨٥ مزید (٤: ١١٧ تا ١٢١، ١٢٢)۔ (٢٢:٢٤) (٦:٣٤) جن میں بتایا گیا ہے کہ اس نے انسان کو صراط مستقیم سے ہٹا لے جانے کا عہد کر رکھا ہے۔ اس کی صفات جو ظاہر ہے سب کی سب سلبی ہیں شر میں شمار ہونگی مثلاً غرور، سرکشی، نافرمانی، انسان کو بدراہ کرنا وغیرہ۔ اسی طرح جھوٹے وعدے، مکر و فریب جو وہ انسان سے کرتا ہے۔ جو آدمی اس کے فریب میں نہ آئے گا اللہ تعالیٰ نے اس کو پسند فرمایا ہے اور جنت کی بشارت دی ہے۔ وہ انسان کو بے حیائی پر اکساتا ہے۔ وہ انسان کا دشمن ہے۔

اس تصور کے علاوہ قرآن پاک میں عام طور سے جن نواہی کا ذکر ہے۔ وہ ہیں اتلاف حیات، چاہے وہ خود اپنی ہو یا دوسروں کی یا روزی کے ڈر سے اولاد کی، یا دیگر ایسے افعال جو زندگی پر انسان کی گرفت کو کمزور کر دیں جیسے مایوسی وغیرہ۔ لیکن زندگی کی بقا رضائے الٰہی اور قرب خداوندی کی جہت میں ہو تو مقدس ہے۔ ورنہ اس کی قربانی احسن ہے۔ بزدلی گناہ ہے۔ زندگی اور عظمت انسانی کے منافی توہین آمیز افعال بھی نواہی میں شامل ہیں۔ جیسے بھیک مانگنا، طعنہ زنی، غیبت، تہمت تراشی،

چغلی کھانا، سازش کرنا، جاسوسی وغیرہ ان تمام میں بزدلی، منافقت اور بد خواہی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہوں آیات (۵:۳۳) (۶:۱۴۱) (۱۷:۳۳) (۱۷:۳۱) (۲:۱۹۵) (۲:۱۹۰ تا ۱۹۴) (۳:۱۳۹) (۳۹: ۵۳) بسلسلہ اتلاف وغیرہ اور (۲:۲۷۳) (۶۸:۹ تا ۱۳) (۱۰۴:۱) بسلسلہ غیبت وغیرہ۔ باقی رہنے والی نعمتوں کو چھوڑ کر فانی اور وقتی خوشیوں سے لگاؤ بھی ناپسندیدہ ہے۔ (۱۶:۹۶) دنیا طلبی کو بھی ناپسند فرمایا گیا ہے۔ بالخصوص جب دنیا ہی کو منزل بنا لیا جائے۔ اللہ ایسوں کو دنیا دے دیتا ہے مگر نتیجے میں جہنم ہوگا (۱۷:۱۸)

دنیا سے محبت: اور آخرت کو ترک کر دینے سے سخت تنبیہہ کی گئی ہے (۷۵:۱۹،۲۰) دنیوی دولت و اقتدار کو اس قابل قرار نہیں دیا گیا کہ اس پر فخر کیا جائے اور اسے مٹ جانے والا بتایا گیا ہے (۱۰:۲۴) قرآن پاک کا رجحان انسانون میں ترکیبی ہے وہ انتشار اور جدائی پیدا کرنے والے عمل سے روکتا ہے (۲:۱۰۲) مجموعی طور پر توحید اور وحدت کو قطع کرنے والا، ہر عمل ناپسندیدہ ہے۔ کمزوری اور ضعف بھی سلبی حیثیت رکھتے ہیں بمقابلہ قوت کے جو ایک مثبت قدر ہے بشرطیکہ اللہ کی راہ میں استعمال ہو۔ حوصلے کی کمزوری، ہمت اور ارادے کی کمزوری، یہاں تک صلح جو ایک مثبت عمل ہے وہ بھی کمزوری کی بنا پر ہو تو ناپسندیدہ ہے۔ اترانا اور شیخی کرنا بھی داخلی کمزوری ہی کا خارجی ردعمل ہے اس لئے رد کر دیا گیا ہے۔ خوفزدہ ہونا سوائے خدا کے بھی کمزوری ہے لہٰذا عیب ہے۔ (ملاحظہ ہو۔ ۳:۱۴۶۔ ۴۷:۳۵۔ ۵۷:۲۳۔ ۴:۷۷۔ ۳:۱۷۵)

کذب: کذب عمل میں گفتار میں یا سوچ میں ہو نواہی میں شمار ہوتا ہے۔ اس کی تہ میں بھی بزدلی اور مکاری کام کر رہی ہوتی ہے۔ جھوٹ کو ظن و تخمین یا محض اٹکل سے سچ نہیں بنایا جا سکتا (۴۔۱۵۳) (۶:۱۶) (۵۳:۲۸) (۴:۱۱۲) سچائی اور دیکھنے، پہچاننے اور سمجھنے کی صلاحیت موجود ہو تو انسان جھوٹ سے بچ سکتا ہے۔ (۷:۱۷۹) منافقت اور ریا کاری بھی اسی قبیل میں شامل ہے۔ (۴:۸۱) (۵۹:۱۱) (۳:۱۸۸) (۹:۶۷) (۲:۱۱) یہ جملہ آیات منافقت کی مختلف ناپسندیدہ اور مکروہ صورتوں کو سامنے لاتی ہیں ریا کاری اور نمائش جبکہ اس میں اصلیت موجود نہ ہو ان کے بارے میں (۲:۲۶۳) (۲:۲۶۴) آیات میں بتایا گیا ہے کہ ایسے نمائشی کھوکھلے اور ریا کاری کے عمل گھٹیا اور

بے فائدہ ہیں۔ بے انصافی بھی اللہ کو سخت ناپسند ہے۔ چاہے وہ سماجی ہو، سیاسی ہو، دینی ہو یا اقتصادی (۲:۱۰۴) (۳۴:۹) حق داروں کے حقوق ادا نہ کرنا اور فضول خرچی کرنا (۲۶:۱۷، ۲۷) کنجوسی اور بخل (۲۹:۱۷) عدل ہی سے اعتدال کا تعلق بھی ہے جو اسلام کا ایک اہم اصول ہے اس کے خلاف کرنا احسن نہیں (۸۷:۵) (۱۶۱:۴) لوگوں کا مال کھانا اور سود لینا سخت ممنوع ہے (۱۶۱:۴) اسی طرح جہاں محبت پسندیدہ عمل ہے وہاں نفرت ناپسندیدہ ٹھہرتی ہے۔ (۲۳:۱۷) (۲۳:۱۷) (۲۴:۱۷) (۹:۹۳) (۱:۹۳) (۱۰۹:۶) (۱۵۹:۳) سب میں والدین سے ۔۔ کر یتیم اور سائل تک کسی کے ساتھ برتاؤ میں سختی اور نفرت سے منع فرمایا گیا ہے۔

متفرق ناپسندیدہ افعال: اللہ تعالیٰ نے سورۂ بنی اسرائیل (۱۷) کی آیت میں جہاں زنا کاری آیت ۳۲ میں قتل۔ اسی طرح آیت ۲۳۔۳۱۔۳۴ میں اولاد کے قتل، یتیم کا مال کھانے، وعدہ خلافی کرنے اور زمین پر اکڑ کر تکبر سے چلنے (۳۷) سے منع فرمایا گیا ہے۔ وہاں چھوٹی چھوٹی غلطیوں کو معاف کر دیئے جانے بشارت بھی موجود ہے ملاحظہ ہو مذکورہ سورہ آیت ۱۷۔ تاہم شراب، جوا، ناشکر گزاری، جلد بازی، جھگڑا، اکھڑپن، لالچ، تلون، ان جملہ کمزوریوں میں انسان کو بتدریج گمراہی کی طرف لے جانے کی صلاحیت ہے۔ اس لئے ان کی حیثیت منفی ہے۔ اس قسم کے جملہ مصائب کے لئے ملاحظہ ہوں۔ (۱۰:۷) (۴۵:۳۶ تا ۴۷) (۱۵:۷۴ تا ۲۵) (۱:۱۰۰ تا ۸) (۱:۱۶ تا ۸) (۳۷:۱۶) (۱۱:۱۷) (۱۹:۷۰ تا ۲۱) (۴:۱۶) (۳۱:۷۵ تا ۴۰) (۵:۹۰ تا ۷) (۱۵:۷۴) (۱۰۰:۱۷) (۷۰۶:۹۶)

بنیادی ارکان: گزشتہ صفحات میں قرآن پاک کے تعلیم کردہ مثبت اور منفی اصول یا اوامر و نواہی دیکھ چکنے کے بعد اب آخر میں چند ایسے پہلوؤں کا جائزہ لیا جاتا ہے جن کا تعلق جملہ تعلیمات اسلامی کو انسان کی شخصیت کا حصہ بنانے اور قرب و رضائے خداوندی کے حصول کے لئے مسلسل جدوجہد کا انسان کو عادی بنانے سے ہے۔ ان میں سرفہرست نماز، روزہ، حج اور زکوۃ ہیں۔ یوں تو ان فرائض کی معاشرتی اور تہذیبی اہمیت بھی کسی طرح کم نہیں اور دنیوی سطح پر ان کی ادائیگی سے جس طرح تنظیم و اتحاد کی تربیت ہوتی ہے اور جس طرح ارتکاز زر کی نفی ہوتی ہے وہ اس قدر نمایاں ہے کہ

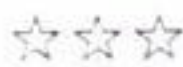
اس کے بارے میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس تمام تفصیل سے زیادہ اہم اللہ تعالیٰ کی خوشنودی حاصل کرنے کی لگن ہے جس کے بغیر خضوع و خشوع ممکن ہی نہیں اور خضوع و خشوع کے بغیر جملہ عبادات اپنی صحیح روحانی اہمیت کھو دیتی ہیں۔ ان احکام میں اللہ کے حضور عاجزی اور انکسار کی تاکید ہے۔ (۲۳۸:۲) مزید بنیادی ارکان کے بارے میں ملاحظہ ہوں۔ (۱۸۵:۲) (۶۰:۹) (۹۸:۵) (۳۵:۲۲) (۲۷:۳) اور (۳۱:۴) حج کے سلسلے میں ۱۹۷:۲ میں رہنمائی ہوتی ہے مذکورہ بالا فرائض کی ادائیگی سے جہاں مسلمانوں میں اجتماعی سطح پر ضبط و تنظیم اور اتحاد کی صورتگری ہوتی ہے وہاں انفرادی سطح پر زندگی میں تنظیم اور باقاعدگی کے ساتھ تزکیۂ نفس کی تربیت بھی ہوتی ہے اور بتدریج انسان تقویٰ کے اس مقام پر فائز ہو جاتا ہے جو قرب الٰہی کے لئے ضروری ہے۔ ملاحظہ ہو۔ (۲۱:۲) (۵۳:۲۷) (۱۷۷:۲)

<u>توبہ</u>: یوں تو انسان کو قرآن پاک کے مطابق فطرت اللہ پر پیدا کیا گیا ہے (ملاحظہ ہو ۳۰:۳۰) اور اس لئے وہ یہ صلاحیت رکھتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کی صفات کی روشنی میں اور اوامر و نواہی کی رہنمائی سے اپنی شخصیت اور ہیئت اجتماعیہ کو ایک ایسے کل میں ڈھال لے جو اللہ تعالیٰ کی مرضی کے عین مطابق ہو تاہم قرآن پاک سے متبادر ہوتا ہے کہ انسان کے اندر غلطی کر جانے کے امکانات بھی ابتداء ہی سے موجود رہے ہیں۔ اور وہ شیطان کے بہکاوے میں آ سکتا ہے۔ (۳۴:۱۴) (۲۳:۷) (۳۶،۳۵:۲) لیکن غلطی کے ارتکاب کے بعد انسان کو ہمیشہ کے لئے غلط راہ پر چل پڑنے سے بچانے اور مکمل مایوسی کی حالت سے نکالنے کے لئے توبہ کا دروازہ کھلا رکھا گیا ہے۔ تاکہ انسان سچے دل سے اپنی غلطی پر پشیمان ہو کر پھر اللہ کی طرف لوٹ آئے۔ (۳۷:۲) لیکن جہاں توبہ کی گنجائش اللہ کے کرم پر مبنی ہے وہاں انسان کو توبہ کی توفیق عطا کرنے والی بھی وہی ذات ہے۔ (۳۷:۲) اللہ تعالیٰ اپنے بندوں کی توبہ قبول فرماتا اور اس کے گناہ بخش دیتا ہے (۲۵:۴۲) (۱۷:۴) (۱۳۵:۳) (۳۳:۵ تا ۳۹) سورہ ۳۹ کی آیت ۵۳ کے الفاظ ملاحظہ کیجئے جن سے شفقت و محبت اور عفوو درگزر چھلکی پڑ رہی ہے۔ ''اے میرے بندو! جنہوں نے اپنے اوپر زیادتیاں کیں۔ اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہونا۔ <u>اللہ سب گناہ معاف کر دیتا ہے۔ وہ یقیناً بخشنے</u>

والا اور رحم کرنے والا ہے۔'' البتہ رب کی طرف سچے دل سے رجوع کرنا ضروری ہے بعض جگہ سچے دل سے توبہ کا عمل اللہ تعالیٰ کی خوشنودی اور پسندیدگی کا عمل نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ (۹:۱۱۱،۱۱۲)۔

ذکر: توبہ کے ساتھ ذکر الٰہی بھی نہایت پسندیدہ عمل ہے اور اس کو قرآن پاک میں انسان کی دینی اور دنیوی کامیابیوں کی ضمانت قرار دیا گیا ہے (۸:۴۵) اللہ کا ذکر دلوں کو اطمینان د - ہے (۱۳:۲۸) الفاظ یہ ہیں: ''سن رکھ اللہ کے ذکر ہی سے دلوں کو اطمینان حاصل ہوتا ہے۔''

احسان: تقویٰ ایک مسلمان کی عبادات، معاملات، عقائد اور ایمان کے لحاظ سے تکمیل کا مرحلہ ہے اور اس سے اگلی منزل احسان کی بتائی جاتی ہے جس تک رسائی کے لئے تمام اعمال ظاہر، باطن کا محرک عشق و محبت کا سچا جذبہ ہونا چاہیے۔ ایسے لوگوں کو محسنین میں شمار کیا گیا ہے۔ اور'' اللہ تعالیٰ کی رحمت ہمیشہ محسنین کے قریب تر ہوتی ہے۔'' (۷:۵۶) اسی طرح ان لوگوں کو اللہ تعالیٰ نے اپنی رفاقت اور قربت کی نوید سورہ النحل آیت (۱۶:۱۲۸) میں سنائی ہے۔ انبیاء کو بھی محسنین میں شمار کیا گیا ہے۔ (۶:۸۵) اور (۳۷: ۷۵، ۸۰، ۸۳، ۱۰۵، ۱۱۰، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۳۰، ۱۳۱) ان جملہ آیات میں انبیاء کے لئے مخلصین، صالحین اور محسنین کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ یہ وہ ہستیاں ہیں جو صرف خود صراط مستقیم پر چلنے والی نہیں بلکہ دوسری کو چلانے والی بھی ہیں (۲:۱۹۳) (۳:۲۰۴،۱۱۰) اللہ تعالیٰ ایسے لوگوں سے محبت کرتا ہے (۲:۱۹۵) اللہ ان لوگوں کو دوست رکھتا ہے (۴:۱۲۵) ان کے لئے نہ کوئی خوف ہوگا اور نہ حزن (۲:۱۱۲) '' مہاجرین اور انصار میں سے پیش قدمی کرنے والے پہلے لوگ اور ان کی تقلید کرنے والے لوگ وہ ہیں جن سے اللہ راضی ہو گیا اور وہ اللہ سے راضی ہو گئے'' (۹:۱۰)

☆☆☆

باب اول سے متعلق حوالے

(1) سنن ابن ماجہ ص ۱۳۸ ۔ مطبوعہ ادارہ احیائے سنت نبویہ سرگودھا ۱۳۹۸ھ/ ۱۹۷۷ھ

(2) Encyclopedia of Islam - (New Edition) Leiden P-1033 مقالہ نگار، Blachere ہے جس کا تعلق ''یونیورسٹی آف پیرس'' سے ہے۔

(3)(4) "A Literary History of Arabs" از ڈاکٹر نکلسن کیمبرج یونیورسٹی پریس ص ۱۹۳۱ء، ۱۰۷، ۱۰۸

(5) لسان العرب مرتبہ ابن منظور افریقی پہلا ایڈیشن بولاق مصر ۱۳۰۲/۱۸۸۴۔

(6) مفردات القران از امام راغب اصفہانی ترجمہ وحواشی محمد عبدہ، مطبوعہ المکتبہ القاسمیہ جامع قدس لاہور ۱۹۶۳ء

(7) معجم العربیہ مطبوعہ پنجاب ایڈوائزری بورڈ فاربکس ۱۹۳۸ء (ولیم ٹامسن ورٹے باٹ کی عربی انگریزی لغت کا ترجمہ)

(8) عربک انگلش لیکیکن (Arabic Englhish Laxicon) از:۔ A.W.Lane مطبوعہ لندن ۱۸۷۴ء و اسلامک بک سنٹر لاہور۔

(9) فرہنگ آنند راج مطبوعہ نول کشور لکھنو ۱۸۸۹ء

(10) بحوالہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب...... ''نگار'' فروری مارچ ۱۹۴۶ء ص ۴۳ تا ۵۷

(11) المعجم فی معائیر اشعار العجم از شمس الدین محمد بن قیس رازی مرتبہ محمد بن عبدالوہاب قزوینی مطبوعہ تہران ص ۴۱۵۔

(12) نگار فروری مارچ ۱۹۴۶ء

(13) ڈاکٹر سید عبداللہ ''مباحث'' ص ۵۲۸۔

(14) ''اصول انتقاد ادبیات'' از سید عابد علی عابد ص ۳۲۸ تا ۳۴۴۔

(15) ڈاکٹر وزیر آغا۔ ''اردو شاعری کا مزاج''۔ ص ۲۱۳۔ مطبوعہ ناشرین لاہور بار اول ۱۹۶۵ء

(16) شعر العجم جلد پنجم از مولانا شبلی نعمانی مطبوعہ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۱ء طبع دوم ص ۳۳۔۳۴
(17) ''گنج سخن'' ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا ...... مطبوعہ تہران ۱۳۳۹/۱۹۲۰۔ص ا و مقدمہ ص ۳۶۔
(18) لغت نامہ دھخدا۔ مرتبہ زیر نظر ڈاکٹر محمد معین دانشگاہ تہران۔
(19) "A Literary History of Persian" از ڈاکٹر براؤن Volume-1 ایڈیشن ۱۹۲۸ء دوم۔ کیمبرج صفحات ۳۴۰
(۲۰) ایضاً ص ۳۴۱۔ (۲۱) ایضاً (۲۲) ایضاً ص ۸۲۔
(۲۳) A Literary History of Arabs مطبوعہ کیمبرج یونیورسٹی پریس ۱۹۴۱ء ص ۱۳۴۔
(۲۴) تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا تہران یونیورسٹی ص ۳۵۷۔۳۵۸۔
(۲۵) ڈاکٹر بوسانی۔ مقالہ مطبوعہ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام ص ۱۰۲۸ تا ۱۰۳۸ (لیڈن۔ای۔جے۔برل ۱۹۶۵)
(۲۶) ''ہنر و مردم'' شمارہ صدوسی و دوم مطبوعہ تہران
(۲۷) ''علامہ اقبال کی فارسی غزل'' از پروفیسر مرزا محمد منور مقدمہ ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی ص ۱۹۔
(۲۸) ایضاً ص ۲۴
(۲۹) پروفیسر مرزا محمد منور۔ ''علامہ اقبال کی فارسی غزل'' ص ۱۵۸
(۳۰) ایضاً ص ۱۵۹ (۳۱) (ا) ایضاً ص ۱۵۹ (ب) مباحث
(۳۲) ایضاً ص ۱۵۹
(۳۳) جمیل بن معمر۔ کثیر عزۃ۔ قیس عامری۔ لیلیٰ الاخیلیۃ وغیرہ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۵۱۸ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول، ۱۹۶۵ء
(۳۴) "A History of Othomanloctry" از۔ Volume. I. E.J.W. Gill Published in London ص ۷۰، ۱۲۵۔

(۳۵) رسالہ اردو بابت اکتوبر ۱۹۵۰ء ص ۱۱، ۱۲، ۱۳

(۳۶) ڈاکٹر مولوی عبدالحق مقالہ "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۳ء ص ۱۱۔

(۳۷) تاریخ ادب اردو جلد اول از ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۳۷۔

(۳۸) تاریخ مسلمانان پاکستان و ہند مرتبہ پنجاب یونیورسٹی لاہور مقالہ ڈاکٹر (ل۔ د۔ نسیم ص ۱۹۰۔ جلد ششم۔

(۳۹) ایضاً۔ (۴۰) شیخ فریدالدین گنج شکر" از خلیق احمد نظامی، مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۵۵ء ص ۸۵۔ ۸۶۔

(۴۱) تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۲۸

(۴۲) شعرالعجم جلد دوم ص ۱۰۔ اور ۸۶۔

(۴۳) آب حیات، محمد حسین، آزاد۔ مرتبہ مطبوعہ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ص ۲۱

(۴۴) پنجاب میں اردو از حافظ محمود شیرانی مطبوعہ مکتبۂ معین الادب لاہور طبع دوم ص ۱۷۴۔

(۴۵) ڈاکٹر مولوی عبدالحق مقالہ مذکورہ سابق ص ۱۵، ۱۶، ۱۷۔

(۴۶) تاریخ ادب اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری مطبوعہ نول کشور لکھنو طبع دوم ص ۱۷

(۴۷) تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند حوالہ مذکورہ سابق جلد ششم ص ۲۹۲

(۴۸) تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۷ تا ۳۴

(۴۹) لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو (انگریزی) ص ۲۲۷)

(۵۰) مولوی سید احمد دہلوی مطبوعہ حسن سہیل لاہور طبع چہارم جلد اول ص ۱۳، لآلی عماں موسوم بہ "جواہر خسروی" بہ تصحیح مولانا محمد امین صاحب عباسی چریا کوٹی، مطبع انسٹیٹیوٹ علی گڑھ ۱۳۳۶، ۱۹۱۸، بہ اہتمام محمد مقتدی خاں شیروانی، ص ۱۷۸، ۱۷۹ (مقدمہ رشید احمد انصاری پروفیسر فارسی و عربی مدرستہ العلوم علی گڑھ)

(۵۱) بحوالہ تاریخ ادب اردو جالبی ص ۳۰۔

(۵۲) جنرل آف ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ۱۸۵۲ء ص ۱۵، ۵۱۹۔

(۵۳) حوالہ مذکورہ سابق ڈاکٹر معید مرزا۔

و(۵۳) دیباچہ ۶٫۳ الکمال مطبوعہ قیصری دہلی ص ۲۶۔

(۵۴) حافظ محمود شیرانی حوالہ مذکورہ سابق ص ۳۳۔

(۵۵) ایضاً

(۵۶) مولوی عبدالحق حوالہ مذکورہ سابق ص ۱۵، ۱۶۔

(۵۷) قرآن پاک، سورہ نمبر ۱۱۲۔ آیت نمبر ۱۔ (۵۸) ۶:۳، ۱

(۵۹) ۳:۵۷

(۶۰) ۲:۱۱۵

(۶۱) یہ حوالے ۱۰۴ تک جاری ہیں۔

دوسرا باب

قبل از اسلام عرب تہذیب و افکار

(1)

تصورِ الہ: اگرچہ تمام موجود شہادتوں سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ عرب قبل از اسلام ایک سے زیادہ خداؤں کو ماننے والے تھے۔ ہر قبیلے کا اپنا الگ بت تھا۔ فتح مکہ کے وقت صرف کعبہ میں کم و بیش تین سو ساٹھ بت موجود تھے۔ اس کے علاوہ دوسرے مقامات پر بھی عبادت گاہیں تھیں جہاں بت رکھے گئے تھے۔ کچھ قدیم پتھر چٹانیں وغیرہ بھی مقدس سمجھی جاتی تھیں لیکن عربوں کے تصورِ الہٰ پر کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے یہ ضرور پیش نظر رکھنا چاہیے کہ ان کے ہاں خدائے اعلیٰ و برتر کا ایک تصور بھی موجود رہا ہے۔ جس کے لئے ان کے پاس اللہ کا لفظ موجود تھا۔ گو اللہ پر ان کا یقین خاصا مبہم اور کمزور تھا۔ خطرے کے وقت انہیں ممکن ہے اللہ کی یاد آتی ہو لیکن خطرہ ٹلتے ہی وہ اسے بھول جاتے تھے۔ اس خدائے برتر و اعلیٰ کے ساتھ کئی ایک معاون خداؤں کا تصور بھی موجود تھا۔ خاص طور پر العزیٰ ۔ المنات ، اللات کو بہت اہمیت دی جاتی تھی ۔ ان کے علاوہ بھی علم الاصنام پر لکھنے والوں نے کئی ایک بتوں کے نام گنوائے ہیں جن میں سے بعض تو مجرد تصورات کی ذہنی تجسیم کی حیثیت رکھتے تھے جیسے ''جد'' ''سعد'' ۔ ''رضا'' ''ود'' اور ''مناف'' وغیرہ۔ ان کے بعد کچھ بعض مقامات کی نسبت سے متعارف تھے۔ عربوں میں ستارہ پرستی بھی موجود تھی اور بعض فطرت کے عناصر بھی قابل پرستش سمجھے جاتے تھے۔ مثلاً سورج (شمس) کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ شمس کو بعض حصوں میں مؤنث سمجھا جاتا تھا۔ اس کی پرستش کئی عرب قبیلوں میں رائج تھی۔ شمس کا بت اور معبد بھی موجود تھا۔ ناموں میں اس کا رواج اس پر مزید شہادت دیتا ہے۔ جیسے ''عبدالشمس'' اسی طرح ستاروں میں ثریا اور زہرہ کو مقدس اور مؤثر مانا جاتا تھا۔ قمر کا درجہ بھی ان کے ہاں بہت بلند تھا۔ عربوں میں اپنے مقدس مجسموں کے لئے ''صنم'' کا لفظ عام مستعمل تھا۔ سادہ چٹانوں اور ان گھڑے پتھروں کے علاوہ انہوں نے بت تراشے بھی اگرچہ اس میں کوئی نمایاں

جمالیاتی فنی شعور کام کرتا نظر نہیں آتا۔ بعض صنم خوبصورت قیمتی پتھروں سے تراشے گئے۔ مثلاً ہبل سرخ عقیق کا بنا ہوا مجسمہ تھا جس کا سیدھا ہاتھ ٹوٹا ہوا بتایا جاتا ہے جس کو قریش نے سونے سے بنا دیا تھا۔ یہ تمام بنی کنانہ اور قریش کا بت تھا جنگ احد میں ابو سفیان نے ہبل ہی کا نعرہ لگایا تھا۔ درختوں کی تقدیس کے بھی عرب قائل تھے۔ دیوی عزا کو تین درختوں کی صورت پوجا جاتا تھا۔ عربوں کا عقیدہ تھا کہ روحیں درختوں میں حلول کر جاتی ہیں چنانچہ بعض درختوں کو کاٹنے کی ممانعت تھی۔ درختوں کے احترام اور سورج و دیگر اجرام فلکی کی پرستش ممکن ہے کسی زمانے میں ان کی افادیت کی بنا پر شروع ہوئی ہو۔ صحرائی زندگی کے لئے سایہ، روشنی اور سمتوں کے تصور کی اہمیت ظاہر ہی ہے۔ درختوں کے علاوہ عرب جنات کو بھی مانتے تھے۔ جنات سے وابستہ ان کے خیالات ارواح پرستی کے قریب نظر آتے ہیں۔ بلکہ ان کی صنم پرستی میں بھی اس کے اثرات موجود ہیں۔ وہ پتھروں میں روح کی موجودگی کے قائل تھے۔ جنات کا وہ اللہ سے رشتہ جوڑتے تھے اور ملائکہ کو بھی اس کی اولاد قرار دیتے تھے۔ اس کا ذکر قرآن پاک میں بھی موجود ہے۔ جنات کا ٹھکانہ ان کے نزدیک ویران کھنڈرات وغیرہ مقامات ہوتے ہیں۔ جن عربی میں پوشیدہ کو بھی کہتے ہیں۔ جنات کے ساتھ عربوں کا رشتہ خوف کا تھا۔ جنات کا ذکر قرآن پاک اور احادیث میں بھی آیا ہے۔

روح: عرب روح کے قائل تھے ان کے نزدیک انسانی روح ہوا یا ایتھر قسم کی کوئی چیز ہے۔ جو جسم سے الگ ایک حیثیت رکھتی ہے۔ سانس کی آمد ورفت بھی روح کا عمل ہے۔ ''نفس'' دونوں کے لئے آیا ہے۔ موت کے وقت سانس رک جاتی ہے۔ اس مشاہدے نے بھی ان کے اس عقیدے میں پختگی پیدا کی ہو گی۔ ان کے خیال میں جب آدمی مرتا ہے تو روح منہ یا ناک کے رستے جسم سے خارج ہو جاتی ہے۔ جو آدمی لڑتا ہوا مرے اس کی روح زخم کے رستے خارج ہوتی ہے۔ اگر کسی کو قتل کر دیا جائے تو اس کی روح پرندے کی صورت میں اس کی قبر کے گرد چکر لگاتی اور انتقام کے لئے مضطرب رہتی ہے یہاں تک کہ انتقام لے لیا جائے۔ عربوں میں بعض احوال سے روح کے بعد الموت زندہ کا رجحان بھی ملتا ہے۔ کسی سردار کی قبر پر اونٹ باندھنا کہ وہ

اس کے کام آئے گا اسی تصور پر مبنی ہے۔ اسی طرح بزرگوں کی قبروں پر جانوروں کی قربانی کا رواج بھی شاید اسی خیال کے پیش نظر تھا۔ عرب شعراء کا اپنے ہیرو کی قبر پر بارش کا طالب گار ہونا۔ مرنے والوں کو زندوں کی طرح خطاب کرنا ان سب باتوں سے نمبر ایک روح کی بقا کا اور نمبر دو عالم خارج سے اس کے تعلق کا ثبوت ملتا ہے۔

حیات بعد الموت: حیات بعد الموت کی مذکورہ صورتوں کے علاوہ ان کے ہاں کوئی واضح سزا و جزا اور مرنے کے بعد دوبارہ جسم کے ساتھ زندہ ہونے کا تصور موجود نہیں لگتا۔ روح ایک بار جسم سے جدا ہو کر دوبارہ اس میں داخل کیسے ہو سکتی ہے۔ اس کو وہ بالعموم نہیں مانتے تھے۔ ان کے خیال کی رسائی زیادہ تر ایسی دنیا اور اسی زندگی تک محدود نظر آتی ہے۔

جبر و قدر: عربوں کے عقیدے کے مطابق انسانی زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات پر کوئی مافوق الفطری قوت مؤثر ہے اور وہ پہلے سے متعین ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کا واقع ہونا ناگزیر ہے۔ انسان کوشش کے باوجود قسمت کے لکھے سے بچ نہیں سکتا۔ ان کے نزدیک تقدیر کا تعلق دہر سے ہے۔ دہر کو زمانہ بھی کہتے ہیں اور اس کے ساتھ بعض الوہی صفات کو وابستہ کرتے ہیں۔ تقریباً جملہ اقوام عرب کا یہ عقیدہ رہا ہے۔ وہ زمانے کو ازلی و ابدی قرار دیتے ہیں۔ وہ مدبر ہے۔ انسان کا تنگی اور فراخی سے دو چار ہونا اسی کے ہاتھ میں ہے۔ انسانی عمر پر اسے دسترس حاصل ہے۔ وہی تمنائیں پوری کرتا ہے۔ وہی مارتا اور وہی جلاتا ہے۔ جملہ سعادتیں اور شقاوتیں اسی کے ہاتھ میں ہیں۔ اسلام سے پہلے کے عرب شعراء نے زمانے کو ایک ایسا تیر انداز قرار دیا ہے جس کا کوئی تیر خطا نہیں کرتا۔ دہر ہی موت کا پیالہ پیش کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ اسلام سے پہلے عربوں کا تقدیر پر اعتقاد بہت واضح ہے۔ تقدیر کا دارومدار دہر یا زمانے پر ہے۔ اور زمانے یا دہر کے ساتھ زیادہ تر منفی تصورات وابستہ ہیں۔ فارسی اور اردو غزل نے ''فلک'' چرخ'' گردوں'' آسمان'' وغیرہ الفاظ کے ذریعے جس منفی قوت کا اکثر اظہار کیا ہے اس کو ہم عربوں کے اس تصور سے وابستہ سمجھ سکتے ہیں۔ عربوں نے دہر کو اتنی قدرت سونپی ہے کہ وہ تصور الٰہ کے قریب تر جا پہنچتا ہے۔ اسی رویے کا ردعمل اس حدیث قدسی کا محرک قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس میں کہا گیا ہے کہ''

زمانے کو برا مت کہو میں زمانہ ہوں'' گویا حوادث عالم کی نسبت اللہ ہی کی جانب ہے۔ مختلف الفاظ کے ساتھ اسی مفہوم کی حدیثیں بخاری، مسلم، مؤطا وغیرہ مجموعوں میں بھی موجود ہیں۔ عرب دہر کو فاعل گردانتے ہوئے اسے مطلق حیثیت دے کر ہر واقعہ کی اس کی طرف نسبت کرنے کے عادی تھے اور اسے برا کہتے تھے۔ ان کی شاعری میں اس کی بہت فراوانی ہے۔

زمانے اور تقدیر کی ان دیکھی قوت کے آگے انسان کی بے بسی کے تجربے نے عربوں میں صبر و توکل کی مثبت قدر پیدا کی۔

<u>کاہن</u>: کاہن عرب میں زیادہ تر عبادت گاہوں کا مہتمم ہوتا ہے۔ لوگوں کا استقبال کر کے وہ انہیں معبد میں داخل کرتا۔ کاہن کے بارے میں عربوں کا عقیدہ یہ تھا کہ وہ دیوتاؤں کے براہ راست زیر اثر ہوتا ہے۔ وہ مستقبل کی باتیں جانتا ہے۔ اور مافوق الفطری صلاحیتوں کا مالک ہوتا ہے۔ کاہن کی اصطلاح بتدریج معبد سے الگ ہو کر عام دانشور پیش گوئی کرنے والے لوگوں تک پھیل گئی۔ عورتوں کو بھی اس صفت کا مالک قرار دیا جا سکتا تھا۔ عربوں کی شاعری میں کاہنوں سے وابستہ اقوال کثرت سے ہیں یہ اقوال اپنے اسلوب کے لحاظ سے مقفّی نثر میں ہوتے ہیں اور بالعموم قسم سے شروع ہوتے ہیں۔ زمین آسمان، سورج، چاند، ستارے، روشنی، اندھیرے وغیرہ کی قسموں کے علاوہ پودوں اور جانوروں کی قسمیں بھی عربوں کے دور جاہلیت کی عوامی دانش کے ابتدائیے ہیں۔

<u>معبد</u>: عربوں کے معبد صرف عبادت گاہیں نہیں تھیں بلکہ سالانہ اجتماعات کے مقام بھی تھے۔ جو میلے کی حیثیت رکھتے تھے۔ مکہ بھی انہی مقامات میں قدیم سے ایک مقام چلا آتا تھا۔ ان ایام میں ایسے مقامات کی حدود کے اندر عرب اپنے آپ پر بعض ممنوعات کا اطلاق کرتے تھے مثلاً جنگ، شکار، جماع وغیرہ ان میں سے بیشتر کو اسلام میں باقی رکھا گیا۔

<u>شاعر</u>: قدیم عرب میں شاعر کو بھی کاہن کے قبیل سے سمجھا جاتا تھا۔ اس پر بھی مافوق الفطری قوتوں کے غلبے کو تسلیم کیا جاتا تھا۔ انہی قوتوں کے زیر اثر اس کی شاعری کو خیال کیا جاتا۔ کسی قبیلے میں شاعر پیدا ہوتا تو وہ بڑی خوشی مناتے۔ شاعر اپنے قبیلے

کے لئے باعث افتخار سمجھا جاتا تھا۔ دوسرے قبائل اس قبیلے کو مبارکباد کہنے آتے۔ جنگ ہو یا امن ہر حال میں شاعر عربوں کے ہاں ایک محترم ہستی تھی۔ اور شاعری کا رشتہ الوہی قوتوں سے جوڑا جاتا تھا۔

ان مختصر اور بکھری ہوئی معلومات کی بنا پر یہ کہنا تو مشکل ہے کہ قبل از اسلام عربوں میں باقاعدہ کوئی نظام فکر موجود تھا تاہم ایک حد تک ان کے مالبد الطبعیی رحجانات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ''اللہ'' کے لفظ کا ان میں قدیم سے موجود ہونا اور اللہ کے نام سے کسی بت کا موجود نہ ہونا ان کے تحت الشعور میں کسی غیر مرئی واحد قوت کے ہیولے کی موجودگی پر دلالت کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ صنم کا رواج اسی واحد تصور الہ کی مختلف صفات اور قوتوں کی تجسیم کی صورت میں سامنے آیا ہوگا۔ عرب ان بتوں کو اللہ کی قربت کا وسیلہ سمجھتے ہونگے مگر بعد میں اپنی اصل سے ان خارج کے مجسموں کا رشتہ ناپید ہو کر وحدت کے دائرے کو کثرت کی صورت میں بکھیر گیا ہوگا۔ عربوں میں احناف کی موجودگی جو خدائے واحد پر ایمان رکھتے تھے اس کی دلیل ہو سکتی ہے۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام کو بھی احناف میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد نوح علیہ السلام سے نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم تک یہ خطۂ ارض وحدت وکثرت کی روشنی اور اندھیروں سے گزرتا چلا آیا۔ ایک روایت کے مطابق مکہ میں حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کی اولاد بستی تھی جو تعداد کی زیادتی سے ادھر ادھر بکھرتے رہے۔ یہودی اور نصرانی اثرات بھی عرب میں شامل ہوتے رہے۔ اکثر مفسرین کی رائے بھی یہی ہے کہ عرب کسی نہ کسی دور میں کسی نہ کسی صورت توحید کے تصور سے آشنا رہے ہیں مثال کے طور پر '' ہسٹری آف مسلم فلاسفی'' (انگریزی) مرتبہ ایم۔ ایم۔ شریف میں ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ اپنے مقالے میں اسی رائے کا اظہار کرتے ہیں[1] مولانا ابوالکلام آزاد، ترجمان القرآن جلد اول میں اسی نتیجے پر پہنچے ہیں[2] اور سب سے بڑی دلیل[3] قرآن پاک کا اللہ کے نام کو چھوڑ کر کوئی اور نام اختیار نہ کرنا ہے۔ مولانا مودودی بھی اپنے مطالعے میں اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔[4]

مجرد تصورات کی تجسیم کا رحجان: قبل از اسلام عربوں کے مالبد الطبعیی افکار کا مطالعہ اس نتیجے تک رہنمائی کرتا ہے کہ ان میں مجرد تصورات کی طرف رحجان بھی قدیم سے

موجود رہا ہے۔ اور عرب ذہن وقفوں سے تجرید کی طرف لوٹتا رہا ہے۔ ان دیکھی، غیر مرئی قوتیں انہیں ہر دور میں متاثر کرتی رہی ہیں۔ لیکن اجتماعی عرب ذہن کا یہ رجحان بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے کہ وہ ہر دور میں اپنے یقین اور اعتماد کو سہارا دینے کے لئے غیر مرئی کو مرئی اشیاء سے بھی مربوط کرنے کی طلب میں گرفتار رہا ہے۔ ان میں اللہ کا تصور، روح کا تصور، جناتِ کا عقیدہ، کاہن اور شاعر میں مافوق الفطری طاقتوں کا یقین اور پھر پتھروں، چٹانوں، مجسموں، درختوں، وغیرہ میں ان قوتوں کے شمول و حلول کا عقیدہ، روح کو پرندے کی صورت میں تصور کرنا، الوہی قوتوں کے روشن جمالیاتی پہلوؤں کو سورج چاند اور ستاروں میں مشاہدہ کرنا یہ سب حقائق ان کے مرئی اور غیر مرئی دونوں کی جانب بدلتے رجحانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔

تہذیبی و معاشرتی تصورات: مابعد الطبیعی تصورات کے اس اندازے کے بعد اب ان تہذیبی و معاشرتی پہلوؤں اور اخلاقی نظام اقدار پر سرسری نظر اس لئے مفید ہوگی کہ عرب قبل اسلام کی اجتماعی شخصیت کا کوئی عکس سامنے آجائے چاہے وہ دھندلا اور نا مکمل ہی کیوں نہ ہو۔

اگرچہ عربوں کے دور جاہلیت میں کسی ترقی یافتہ جدید مذہب بلکہ شاید کسی بھی مذہب کے اثرات واضح نہیں ہیں۔ اس کے باوجود یہ فرض کر لینا درست نہیں ہوگا کہ وہ مکمل طور پر وحشی اور بے اصول لوگ تھے۔ بقول ڈاکٹر عنایت اللہ (حوالہ پہلے آچکا ہے) ان کی لادین سوسائٹی کچھ قدروں اور اصولوں پر استوار تھی اگرچہ ان کا کوئی تحریری آئین نہیں تھا۔ مذہبی نہ قانونی، سوائے مروجہ روایات کے جن کے اطلاق میں جمہور کی رائے ایک زبردست قوت کی حیثیت رکھتی تھی۔ اس کی تصدیق جرجی زیدان کی تاریخ تمدن اسلام سے بھی ہوتی ہے۔[۳ب]

اقدار: عربوں کے اخلاقی اور سماجی قدروں کا بڑا سچا ذخیرہ ان کی شاعری ہے جس میں ان کی پوری تہذیب جھلکتی ہے۔ دور جہالت کے عربوں میں افضل ترین خیر کے طور پر مندرجہ ذیل پہلو آتے ہیں۔ (1) جنگ میں بہادری (2) مصیبت میں صبر (3) قبیلے سے وفاداری (4) مفلس ضرورت مند اور مسافر کے لئے فیاضی (5)

مہمان نوازی (6) انتقام کے سلسلے میں استقامت ، اس کے علاوہ ایفائے عہد، غیرت وحمیت ،خوشامد سے گریز ،حق بات کہنے کا حوصلہ ۔ قبائلی اور نسلی برتری کا شعور بھی اہم قدریں ہیں۔ ان صفات کے برعکس صفات کو عربوں میں حقارت سے دیکھا جاتا تھا۔ مثلاً بزدلی، بے وفائی ، بے صبری ، کنجوسی ، بے غیرتی، خوشامد وغیرہ عزت نفس کا احساس عربوں میں اتنا شدید تھا کہ اس کے مقابلے میں وہ زندگی کو بھی کوئی اہمیت نہیں دیتے تھے۔ غالباً یہی وہ مرکزی احساس ہے جو ان کو اپنے روایتی معیاروں اور فضیلتوں سے روگردانی کی اجازت نہیں دیتا اور اپنے مرتبے سے گر کر زندہ رہنے کے قابل نہیں چھوڑتا ہے۔

عربوں کا عزت بے عزتی کا معیار کتنا ہی جاہلانہ قرار دیا جائے مگر یہ حقیقت ہے کہ وہ بے عزتی کی زندگی پر عزت کی موت کو ترجیح دیتے تھے۔ عربوں میں جرأت اور بہادری کا نفسیاتی محرک نسلی وقبائلی احساس برتری کے علاوہ خارجی طور پر جغرافیائی غیر موافق ماحول اور باہمی عداوتیں ہوسکتی ہیں۔ ان کو نہ صرف اپنے دشمن بلکہ فطرت کی بے پناہ قوتوں سے بھی لڑنا پڑتا تھا۔ عربوں کو جو چیز نظر آتی ہے اس سے وہ ڈر محسوس نہیں کرتے البتہ نظر نہ آنے والی قوتوں سے وہ خوفزدہ رہتے تھے چاہے جنات ہوں یا جادو اور جھاڑ پھونک بہادری کے بعد سب سے اہم قدر عربوں میں سخاوت اور مہمان نوازی ہے اس میں بھی وہ دوسروں پر برتری حاصل کرنا چاہتے تھے۔ جب اسلام آیا تو سخاوت نمائش اور اسراف بن چکی تھی۔ جس کو اعتدال پر لانے کی تعلیم دی گئی ۔لیکن اسلامی عہد میں بھی اس کو اعلیٰ قدر ہی شمار کیا گیا۔ خاندان اور نسب پر فخر عربوں میں حد درجہ تھا۔ ان کے ہاں شخصی اوصاف بھی اس کے مقابلے میں اپنی قدر کھو بیٹھتے تھے۔ رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے نسلی تفاخر کو ختم کر کے تقویٰ اور نیکی کی بنیاد پر برتری کا احساس پیدا کر دیا تھا۔ لیکن آپ ﷺ اور اصحاب کبار کے بعد خاندانی اور نسلی عصبیتیں پھر ابھر آئیں اور اسلامی تاریخ میں اس عنصر نے بڑا اہم کردار ادا کیا۔ خاندان اور بزرگوں کے کارناموں پر مشتمل فخریہ اشعار ان کے ادب کا اہم ترین حصہ ہیں۔ (۷) عرب انسانوں کے علاوہ گھوڑوں ، اونٹوں اور کتوں تک کا چناؤ نسل کی بنیاد پر کرتے تھے۔ اگر ہم عرب شاعری کے مفاخرات کا مطالعہ کریں تو

ان کی مثبت اور منفی اقدار کا اچھا خاصا سلسلہ سامنے آجاتا ہے۔ اعلیٰ صفات میں تو وہی شجاعت، سخاوت، مہمان نوازی انتقام میں استقامت، حق گوئی بیباکی، مظلوموں کی امداد، ایفائے عہد، ذاتی شرافت، خاندانی شرف و قدامت فصاحت و بلاغت، دانش وغیرہ ہیں لیکن یہ فخریے انسانوں سے گزر کر ملکیت میں موجود بیویوں، اونٹنیوں گھوڑیوں تک جا پہنچتے ہیں۔ کس کی بیوی سخی ہے۔ کسی کی اونٹنی شریف ہے کس کی گھوڑی تیز اور وفادار ہے۔[۴(ب)]

عورت: عربوں کی عشقیہ شاعری میں محبوب واضح طور پر عورت ہے۔ جس کا اصل نام مذکور ہوتا ہے۔ ان کے یہاں عورت کی جسمانی خوبیاں یہ ہیں: جوان ہو، جسم کی ساخت خوبصورت ہو، چہرہ خوبصورت ہو، اعضاء دلکش ہوں، قد لمبا اور خوبصورت ہو۔ انگلیاں نرم و نازک ہوں، پر گوشت نہ ہوں۔ پتلے پیٹ والی ہو۔ دونوں تہی گاہ پتلے ہوں، کمر باریک ہو، گردن لمبی ہو، کولہے اور چوتڑ بھاری ہوں، کھال پتلی ہو جسم کا ظاہری حصہ نرم و نازک ہو، منہ کی بو اچھی ہو۔ خلوت میں اچھی ہو، کھیلنے والی اور ہنس مکھ ہو۔ بال بھر پور لمبے ہوں۔ کہنیاں بڑی نہ ہوں۔

اخلاقی محاسن: با حیا ہو۔ آواز دھیمی ہو، خاوند سے محبت کرے، بدکاری سے نفرت کرے، گندگی سے پرہیز کرے، دونوں ہاتھوں سے کام کرنے والی ہو، بچے پیدا کرنے والی ہو جب خاوند اٹھے تو یہ بھی جلدی اٹھے جب خاوند بیٹھ جائے تو اس کی اجازت کے بغیر نہ بیٹھے، اس نے تنگدستی میں پرورش نہ پائی ہو۔ باوقار حلیم الطبع اور متین ہو۔ اس کے ماموں شریف ہوں۔ فصیح و بلیغ ہو اور عقل مند ہو۔

ماں اپنی بیٹی کو جب رخصت کرتی ہے تو اسے خاوند کی لونڈی بن جانے، قناعت اور صبر کرنے، دلکش رہنے، خوشبودار رہنے اور خاوند کی کھانے میں پسند کا خیال رکھنے کی تلقین کرتی ہے۔ خاوند اداس ہو تو خوشی کا اظہار نہ کرے اور وہ خوش ہو تو مغموم نہ بنے۔ اور اس کی رضا کو اپنی رضا پر ترجیح دے۔

بحیثیت مجموعی عربوں میں عورت کے مثالی تصور کو اخلاقیات، مجلسی صفات، افادیت اور جمالیات کی ملی جلی بنیادوں پر استوار کیا گیا ہے۔ جس میں جنسی ترغیب اور تحریص جذبات میں حدت پیدا کرتی ہے۔ لیکن دیگر صفات میں اس کا بھرپور اعتقاد

توازن و اعتدال پر پورے تصور کو کھینچ لے آتا ہے۔ ۶

علوم وفنون: علوم و فنون میں عربوں کو اسلام سے قبل اپنی روز مرہ ضروریات کی حد تک دسترس تھی ان کے ہاں مندرجہ ذیل شعبہ ہائے علم موجود تھے۔ علم الانساب، علم تاریخ، ان دونوں کا تعلق عربوں کے غیر معمولی حافظے سے تھا۔ کوئی تحریری ذخیرہ موجود نہیں تھا۔ یہ علوم سینہ بہ سینہ ان میں منتقل ہوتے رہتے تھے۔ ان کے علاوہ سماوات و افلاک کا علم، سورج چاند اور ستاروں کے بارے میں معلومات، اور ان کی منازل کا تعین، موسموں، بارشوں، ہواؤں اور پانیوں کا علم۔ اس بارے میں عربوں کے اندازے حیرت انگیز حد تک درست ہوتے تھے۔ پھر علم فراست جس میں ظاہری ہیئت سے انسان کے فضائل و رزائل کا اندازہ کیا جاتا تھا۔ کہانت و عرافت جوان کے ہاں علم غیب کی ایک صورت تھی اور مستقبل کے بارے اطلاع مقصود تھی۔ پرندوں سے فال لینا بھی علم کی ایک صورت تھی۔ علم طب میں انہیں بڑی مہارت تھی۔ انہیں انسان اور حیوان دونوں کی بیماریوں سے آگاہی تھی۔ **علم الریافۃ**: ایسی علامات کا علم جو زمین کے اندر پانی کی موجودگی پر دلالت کریں۔ فنون حرب میں تیر اندازی، شمشیر زنی، نیزہ بازی، شہسواری وغیرہ میں انہیں کمال حاصل تھا۔ بارش کے بارے میں ہواؤں سے اندازہ کرنے میں بھی انہیں مہارت تھی۔ بادلوں کی اقسام جہاز رانی کے بارے میں معلومات بھی قابل اعتماد حد تک موجود تھیں۔ کتابت کا فن ان میں قدیم سے موجود رہا ہے اگرچہ عام نہیں ہوا۔ کاغذ اسلام سے بھی بعد پہنچا پہلے رق (پتلی جھلی اور کھجور کی چھال وغیرہ سے کام چلایا جاتا تھا۔ ذریعہ معاش مویشی، اونٹ گھوڑے بھیڑ بکریاں پالنا، تجارت اور کہیں کہیں کھیتی باڑی کے علاوہ دستکاریوں میں کپڑا بننا۔ لکڑی اور لوہے کا کام حسب ضرورت موجود تھا۔ معماری شہری آبادیوں میں موجود تھی۔ ان جملہ فنون کی جزئیات تک ان کی شاعری میں محفوظ ہیں۔

توہمات: توہمات بھی قبل از اسلام عرب تہذیب و معاشرت کا ایک اہم پہلو ہے جس کا عکس ان کی روز مرہ زندگی اور شاعری دونوں میں نظر آتا ہے۔ یوں تو ایسے پہلو ان کے ہاں بہت سے ہیں مگر صرف چند ایک کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے:۔

کوا اور گدھ دونوں عربوں کے ہاں منحوس سمجھے جاتے ہیں۔ جبکہ بد بد،

کبوتر اور عقاب کو برکت والا خیال جاتا تھا۔ سفر پر جاتے ہوئے رسی، دھاگے یا ٹہنیوں میں گرہ لگانا تاکہ خاوند کی عدم موجودگی میں بیوی خیانت کی مرتکب نہ ہو۔ بے اولاد کا کسی شریف مقتول کی لاش الٹنا کہ بانجھ پن ختم ہو۔ سردار کے خون کا باؤلے کتے کے کاٹے کا علاج سمجھا جانا۔ پاؤں سن ہو جائے تو محبوب کو یاد کرنا۔ آنکھ پھڑکے تو کسی حسین کو دیکھنے کی بشارت عشق حد سے بڑھ جائے تو عاشق کو داغنا۔ محبت پیدا کرنے میاں بیوی کے التفات وغیرہ کے لئے مختلف ٹونے ٹوٹکے مروج تھے۔ کچھ مہرے تھے جن کو مؤثر خیال کیا جاتا تھا۔ عربوں میں جسم گوندے کا رواج بھی تھا۔ وہ جسم پر جانوروں پرندوں وغیرہ کی شکلیں گوندتے تھے۔ مرنے والے پر نوحہ و ماتم عرب معاشرت میں بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ مرنے والا وصیت کرتا کہ اس پر خوب ماتم ہو۔ جس کا پیچھے رونے والا کوئی نہ ہو اسے بدنصیب خیال کیا جاتا۔ غم میں گریبان پھاڑ دینا۔ چہرہ نوچنا پیٹنا، سر کے بال کاٹنا وغیرہ کا عام رواج تھا۔ اگر شاعر کسی کا قیدی ہو تو اس کی زبان بندی کا رواج تھا۔ کسی کے ذمہ انتقام بقایا ہو تو وہ ورثاء شراب اپنے اوپر حرام کر لیتے۔ جواء مروج بلکہ بڑائی کی دلیل تھا۔ غول بیابانی کے عرب قائل تھے اور انہیں جنوں ہی کے قبیل سے سمجھتے تھے۔ یہ مسافر کو صحرا میں روشنی دکھاتے اور دور لے جا کر قتل کر دیتے ہیں (جیسے کہ عربوں کا خیال تھا) بھوت، چڑیل سے بھی وہ ڈرتے تھے۔ عرب خباثت اور کمینہ پن کرنے والے جن کو شیطان کہتے تھے۔ اس سے بڑھ جائے تو مارد اور عفریت، اگر پاک اور لطیف ہو تو ''ملک'' کہا جاتا تھا عرب چھینک کو منحوس سمجھتے تھے۔ اجنبی شہر جانا ہو تو ادھر ادھر دیکھنا ناکامی کا باعث سمجھا جاتا تھا۔ جب کسی کے جانے سے عرب خوش ہوں تو اس کے پیچھے برتن توڑنے کا رواج تھا۔ بدشگونی کے الفاظ کو الٹ کر ادا کرنے کا رواج بھی تھا۔ تیروں کے ذریعے قرعہ اندازی کا عام رواج تھا۔

__لباس میں__: لمبا کرتہ، جبہ، عمامہ، چادر، تہمد جو بعد میں شلوار میں بدل گئی، مروج تھے پگڑی کے ایک لڑ سے منڈا سر مارنے کا رواج بھی تھا کہ دشمن نہ پہچانے۔ جوتا اور پگڑی پر خصوصی توجہ دی جاتی جو اپنی عمدگی میں سرداری کی علامت تھے۔ سردار اپنی پگڑی کو زرد رنگ میں رنگ لیتے تھے۔[۶]

اسلام سے قبل (۷) ایرانی تہذیب و افکار

ایران کی فکری تاریخ کا باقاعدہ آغاز عام طور پر زرتشت سے مانا جاتا ہے۔ ؎ (جس کا عہد تقریباً ۵ ایک ہزار سال حضرت مسیح علیہ السلام سے قبل تسلیم کیا جاتا ہے) زرتشتی مذہب ہی کے احیا کا دور تھا جب سلمان ایران پر قابض ہوئے۔ زرتشتی مذہب کی بنیادی تعلیمات کو ہم مختصر طور پر یوں مرتب کر سکتے ہیں:۔

- زرتشت ایک خدائے برتر و دانا کا قائل ہے جسے وہ اہورا مزدا کا نام دیتا ہے۔ اہورا مزدا کی صفات یہ ہیں کہ وہ یگانہ ہے۔ بے ہمتا ہے۔ بے مثال ہے۔ انور ہے۔ پاک ہے۔ حکمت ہے۔ خیر ہے، خالق ہے دنیا میں جاری، ساری بھی ہے اور دنیا سے ماوراء بھی ہے۔؎
- اس مذہب میں نیکی اور بدی کی نمائندہ قوتیں انگرامینو اور سپنتا مینو کے الگ الگ تصور سے نمائندگی کی گئی ہے۔ ؎ اہورا مزدا ان سے بلند تر ہے۔ اگرچہ خیر کا تصور اس کے قریب تر جا پہنچتا ہے اور بدی کا تصور الگ حیثیت اختیار کر کے اس ثنویت کا اشتباہ پیدا کر دیتا ہے جو اکثر اس مذہب سے منسوب رہی اور جس کے بارے میں علامہ اقبال نے یہ حل دیا ہے کہ ایران کا یہ پیغمبر دینیاتی نقطۂ نظر سے تو موحد ہے لیکن فلسفیانہ اعتبار سے ثنویہ۔ ؎
- زرتشت نے قربانی کی رسوم اور سوم (مقدس مشروب) کی حوصلہ افزائی نہیں کی۔
- اس نے خانہ بدوشی کی جگہ زمین سے نسبتاً مستقل وابستگی اور زرعی معاشرے کی بنیاد رکھی۔ اور زراعت کو مقدس فرائض میں شامل کیا۔
- ترک دنیا اور دیگر جسمانی ریاضتوں یعنی فاقہ کشی، مجرد زندگی وغیرہ کی جگہ دنیا میں رہنے بسنے، پیٹ بھر کر کھانے، صحت مند رہنے، بچے پیدا کرنے اور کھیتی باڑی کرنے کی تلقین کی ہے۔
- اس کا رجحان انفرادی سطح پر نجات حاصل کرنے کی جگہ اجتماعی بشری نجات کی

کوشش کی طرف تھا۔

○ زرتشتی مذہب میں حیات بعد الموت کا تصور سامی مذاہب کے بہت قریب ہے۔ سزا و جزا کا تصور موجود ہے۔

○ ان کے ہاں مردوں کو دفن کرنے یا جلانے کی جگہ کھلی جگہ رکھ دینے کی رسم تھی جو نسبتاً بلند ہو۔

○ آگ کو اہورا مزدا کا مظہر اتم قرار دیا گیا۔

○ جبر و قدر کے سلسلے میں واضح میلاں قدر و اختیار کی جانب تھا جبر کا پہلو اتنا موجود رہا کہ آخر فتح خیر کی ہو گی۔ اس کو ازل سے طے شدہ فیصلہ سمجھا جاتا تھا۔ تاہم اس کو عمل میں لانے کے لئے انسان کا خیر کی حمایت کرنا لازم تھا۔

○ اس دنیا کو فانی اور چند روزہ سمجھا گیا ہے مگر اس میں تین چیزوں کو نعمت قرار دیا گیا ہے۔ صحت مندی، خوشی، دولت، جبکہ دوسری دنیا کی سب سے بڑی نعمت قرب خداوندی ہے۔

○ نیک اعمال اور اخلاق میں سچائی پر بہت زور دیا گیا ہے چاہے وہ گفتار کی ہو، کردار کی ہو یا خیال کی۔

اس کے برعکس جھوٹ کو گناہ کبیرہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ (پیش نظر رہے کہ ایران میں زرتشت سے پہلے بھی شہ سوار، تیر اندازی اور سچائی کو اعلیٰ صفات قرار دیا جاتا تھا۔)

اگرچہ زرتشت نے بھی یہی دعویٰ کیا تھا کہ وہ قدیم سے آنے والے مذہب کی صداقتوں کو آمیزش سے پاک کرنے کے لئے آیا ہے۔ لیکن زرتشت کے بعد اس کی تعلیمات کو بھی خالص نہ رہنے دیا گیا۔ قدیم ایرانی عقائد اور توہمات، رسوم اور دیگر معاشرتی و تہذیبی پہلو اس میں شامل ہوتے چلے گئے۔ مثلاً سوم رس، قربانی، دیوتاؤں کی پوجا، سورج دیوتا کی تکریم جسے ''متھرا'' کہا جاتا تھا۔ اسی طرح وحدانیت کا رجحان جو ابتداء میں تھا بتدریج ثنویت میں بدلتا گیا اور اہورا مزدا کو خیر کے ساتھ وقف کر کے اس کے بالمقابل شر کی قوت کو قائم بالذات قرار دیا جانے لگا۔ زرواں کا عقیدہ عام ہوا جسے عربوں میں دہر یا زمانہ کہا جاتا تھا۔ یہ وقت ہی کا دیو مالائی تصور

ہے۔ اور زمانے کو قادر قرار دیا جانے لگا۔ ماگی جن کو زرتشتی مذہب کے علماء و رہنما، سمجھا جاتا تھا ان کا اقتدار بہت بڑھ گیا۔ جس طرح ہندوستان میں ویدک عہد کے بعد بتدریج برہمن کے اقتدار کی مثال ملتی ہے۔ تمام تر تعلیمی سربراہی ان تک محدود ہوگئی۔ شاہی خاندان، اور نسلوں کے استاد ہونے سے ان کی گرفت میں مزید اضافہ ہوا۔ اوستا میں ماگی کا جو لفظ موجود ہے فارسی میں اس کا متبادل ''مغ'' ہے[۱۲] جس کی جمع مغاں ہے۔ (فارسی اور اردو غزل میں یہ ایک کثیر الاستعمال استعارہ ہے) عربی کے کاہن، فارسی کے معنے اور اوستائی زبان کے ماگی کا مفہوم ایک دوسرے سے خاصا قریب ہے اسی طرح آگ جس کو ہندومت میں بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔، زرتشتی مذہب میں ابتدا اہورا زدا کا ایک مظہر تھی بعد میں خود اہورا مزدا کی جگہ لینے لگی۔ ایران میں ستاروں، سیاروں اور اجداد پرستی کے رجحانات بھی ابھر آئے جو زرتشت سے پہلے بھی موجود رہے تھے۔

پیش نظر رہے کہ زرتشت سے پہلے بھی ''اہورا مزدا'' کا تصور موجود رہا ہے۔ اس کے آس پاس توہمات کی جو گرد جم گئی تھی۔ زرتشت اس کو دور کرکے اس تصور کو نکھارنا چاہتا تھا جس میں اسے جزوی طور اور محدود عرصے تک یقیناً کامیابی ہوئی لیکن اس کے بعد پھر سے وہی صورت حال پیدا ہوتی چلی گئی[۱۳]

مانویت: مانی کا زمانہ تیسری صدی عیسوی کے آغاز سے اختتام تک بتایا جاتا ہے۔ اس نے ہندوستان، تبت اور چین وغیرہ ممالک کا سفر بھی کیا تھا شاید اسی وجہ سے اس کے عقائد میں مجوسی اور نصرانی اثرات کے علاوہ جین مت، بدھ مت اور چین کے تاؤمت کے اثرات بھی ملے جلے ہیں۔ ویدانتی رجحانات بھی قرین قیاس ہیں۔ مانی اپنے آپ کو وہی فارقلیط قرار دیتا ہے جس کی عیسیٰ علیہ السلام نے پیشن گوئی کی تھی۔ شاہی سرپرستی میں اس کے عقائد بہت تیزی کے ساتھ پھیلے لیکن شاہی سرپرستی ہی میں اس کا خاتمہ بھی ہوا۔ مانویت کے اہم عقائد اور تعلیمات یہ ہیں:۔

۱) مبداء عالم دو چیزیں ہیں ''نور'' اور ''ظلمت'' جو دونوں ایک دوسرے سے جدا جدا قائم بالذات ہیں۔ نور وہ عظیم اول ہے جو عدد و شمار کی گرفت سے باہر ہے۔ وہ الہ اور فرشتہ جنان النور ہے۔ اس کے عناصر خمسہ جن کو اس کی

صفات ازلی بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ ہیں : '' حلم'' '' علم'' '' عقل'' ''غیب'' '' فطنت'' ان کے ساتھ جو پانچ مزیدار اجزاء وابستہ ہیں وہ یہ ہیں۔ محبت ، ایمان ، وفا ، مروت ، حکمت ، یہ جملہ صفات ازلی ہیں۔ ان کے علاوہ زمین اور آسمان بھی ازلی اور قدیم ہیں۔ آسمان کی ترکیب میں حلم ،علم ،عقل ،غیب ،فطنت اور زمین کی ترکیب میں نسیم ، ہوا ، نور ، پانی اور آگ شامل ہیں۔ نور کے بعد ظلمت بھی اجزائے خمسہ پر مشتمل ہے: بخارات ،حریق ،سموم، سم ،ظلمت۔

○ مانی کے نزدیک نور اور ظلمت ہمقران ہیں جن کے درمیان کوئی حجاب نہیں۔ نور اپنے علو اور یمین و یسار کے اعتبار سے بے پایاں ہے۔ ظلمت بھی بے پایاں ہے مگر اسفل اعتبارات سے۔

○ مانویت میں اکثر عقائد وتصورات کو اساطیری حیثیت دی گئی ہے۔ یعنی ان کو تجریدی تصورات کی جگہ تجسیمی صورت میں عوامی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً شیطان جس کا تعلق ظلمت سے ہے اس کا سر شیر کی مانند ،جسم اژدہے کا، پر پرندوں کے سے ، دم مچھلی کی مانند . اور چار پاؤں ہیں جو چوپاؤں جیسے ہیں۔ اسی طرح نور اور ظلمت کی کشمکش اور اس کے حوالے سے تخلیق آدم ۔تخلیق کائنات وغیرہ سب ایک وسیع تر جنگ کا منظر اور اس کے نتائج کی تصویر پیش کرتے ہیں جو دو عظیم مملکتوں کے درمیان ہوئی۔ اور جس کا مقصد ایک دوسرے کو شکست دے کر حصول اقتدار ہو۔ [۴۲] ان اساطیری پردوں کو ہٹا کر ہی اس کے صحیح فکری رجحانات کی جھلک دیکھنا ممکن ہے۔ فلسفے کی اصطلاحات میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ'' کائنات کی بنیاد دو اصل قدیم ہیں۔ ایک کو خدا اور دوسرے کو مادہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ خدا اصل خیر اور مادہ اصل شر ہے۔ مادے کی حرکت نامنظم کو تنظیم میں لانے کے لئے روح کو پیدا کیا گیا جو مادے کے ساتھ شامل ہوگئی۔ روح کا منبع خدا ہے۔ جسم کا تعلق مادے سے ہے۔ روح جسم سے مل کر اپنی اصل کو فراموش کر دیتی ہے۔ نور خدا اس کو جسم کی قید سے آزاد کراتا ہے۔ انسان روح اور جسم کا

مرکب ہے۔ روح عالم بالا سے مربوط ہے جبکہ جسم عالم زیریں سے منسلک ہے۔ انسان عالم اصغر ہے جس کی مثال عالم اکبر میں نور کے ظلمت سے امتزاج کی صورت موجود ہے۔ [15]''

○ جسم اور روح کی یہ تفریق اس لحاظ سے قابل غور ہے کہ مانی کے نظام فکر میں برتری کا معیار شے میں اجزائے انور کی مقدار ہے۔ روح میں جسم سے زیادہ ذرات نور ہیں اس لئے وہ برتر ہے۔ انسانوں میں مرد اسی بنیاد پر عورت سے برتر ہے [16] کہ اس میں ذرات نور عورت کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ گویا جس شے میں جسمیت اور مادیت (جس کی اصل ظلمت ہے) جتنی زیادہ ہے وہ مرتبے میں اتنی کمتر ہے۔ اور جس میں روحی لطافت (جس کی اصل نور ہے۔) جتنی زیادہ ہے وہ مرتبے میں اسی قدر برتر ہے۔

○ خیر کو شر کی گرفت سے اور نور کو ظلمت کی گرفت سے رہا کرانا جملہ افعال انسانی کی اساس ہے۔ مانی کے نزدیک کائنات اور لہذا دنیا اپنی فطرت کے اعتبار سے شر ہے اس لئے مانویت انسان میں دنیا بیزاری کے عمومی رویے کو پیدا کرتی ہے۔ خود انسان کے وجود میں قید ذرات نور کی رہائی کار خیر ہے۔ اس لئے ترک دنیا کے علاوہ ترک ازدواج بلکہ ترک حیات کا چلن ان میں عام ہوا۔ اور ترک حیات و کائنات ان کا رہنما اصول ٹھہرا۔ اس سے مشرق میں جین مت اور بدھ مت کے علاوہ مغرب میں شوپنہار کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے۔ [17] اور گمان گزرتا ہے کہ اول الذکر سے مانی نے اکتساب فکر کیا جبکہ ثانی الذکر نے مانی سے استفادہ کیا ہوگا۔ البتہ زندگی کے بارے میں اس منفی رجحان کی اذیت اس طرح کم ہو جاتی ہے کہ مانویت میں انسانوں کے جو پانچ طبقے قرار دیئے گئے ہیں ان میں سے صرف ایک طبقے پر تمام تر سخت پابندیاں عائد ہوتی ہیں۔ اور صرف اسی طبقے پر لازم ہے کہ عائلی زندگی سے مکمل طور پر گریز کرے۔ بدھ مت میں بھی ترک دنیا کا فریضہ صرف بھکشو کو ادا کرنا ہوتا ہے۔ یہ پابندی عام پیروکار پر نہیں۔ مانویت کا حیوانات اور نباتات کو نقصان نہ پہنچانے کا رویہ بھی جین مت اور بدھ مت کے مماثل

ہے۔

۱) ان کی اخلاقی اقدار کا اندازہ ان بنیادی احکامات سے لگایا جا سکتا ہے۔ (ا) بت پرستی مت کرو۔ (ب) جھوٹ مت بولو۔ (ج) لالچ نہ کرو۔ (د) قتل و غارت سے بچو۔ (ر) زنا مت کرو۔ (س) چوری مت کرو۔ (ص) جادو منتر سے گریز کرو۔ (ط) مذہب کے بارے میں شکوک سے بچو (ع) کاروبار میں سستی اور بے پروائی مت کرو۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں دن میں چار بار یا سات بار عبادت کرنے کا حکم ہے۔

بحیثیت مجموعی علامہ اقبال کا یہ اندازہ کہ مانویت کا زیادہ تر رجحان ترک دنیا کی طرف تھا اگر کلی نہیں تو جزوی طور پر ضرور درست ہے کیونکہ ترک دینا چاہے مانویت کے خواص ہی کا عمل کیوں نہ ہو بہر حال اعلیٰ ترین معیار حیات اور دینی کامرانی کی جہت تو ان کے ہاں ترک حیات و کائنات ہی ٹھہرے گی اور بتدریج عوام میں بھی اس کی پیروی کرنے کی ترغیب پیدا ہوتی ہے۔ مانویت کے مطابق اگر یہ زندگی شر ہے یا شر کا نتیجہ ہے اور زندگی کو ختم کرنا ہی کار خیر ہے تاکہ اس سے انسانی وجود میں قید ذرات نور کو رہائی ملے اور وہ عالم بالا کی طرف روانہ ہو جائیں تو پھر دربار اور حکومت سے متعلق موبدوں نے مذہبی مناظرے میں کامیابی حاصل کر کے اس کار خیر کا آغاز مانی اور اس کے ساتھیوں ہی سے کیا اور اس طرح مانویت اپنے داخلی تضاد کے ہاتھوں ختم ہوگئی۔ فارسی ادب کے حوالے سے اب لوگ اس مانی کو تو جانتے ہیں جو فن کار تھا مگر اس مانی کو فراموش کر چکے ہیں جو اپنے آپ کو فارقلیط کہتا تھا[۱۸]

<u>مزدکیت</u>: قدیم ایران میں اعلیٰ نسب امراء اور عام لوگوں کے درمیان جو نمایاں امتیاز روا رکھا جاتا تھا۔ اور برتری کا معیار محض اعلیٰ نسبی کو قرار دے دیا گیا تھا ذاتی صلاحیتیں نظر انداز کر دی گئی تھیں۔ اس کا ردعمل ناگزیر تھا۔ چنانچہ مزدکیت کو مذکورہ غیر عادلانہ صورت حال کا عوامی ردعمل قرار دیا جا سکتا ہے۔ مزدک کو علامہ اقبال نے نوشیرواں کا ہمعصر قرار دیا ہے[۱۹] مگر مقبول بیگ بدخشانی کی تحقیق کے مطابق وہ قباد کا ہمعصر تھا[۲۰] یہ زمانہ پانچویں صدی عیسوی کے آخری ربع سے چھٹی صدی عیسوی کے پہلے ربع تک کا ہے۔ مزدک کے حالات زیادہ تر پردے میں ہیں مگر اتنا طے ہے کہ وہ ایرانی الاصل ہے۔

تصور الٰہ: مزدک کے نزدیک خدا اور معبود کا تصور تشبیہی اور تجسیمی ہے تنزیہی نہیں۔ اس کے خیال میں خدا عالم بالا میں تخت پر بیٹھا ہے۔ اس کے سامنے چار قوتیں حاضر ہیں (1) قوت تمیز (2) حفظ (3) فہم (4) سرور۔ یہ اسی طرح ہے جس طرح خسرو اپنے تخت پر بیٹھتا ہے اور اس کے دربار کا مدار چار شخصوں پر ہوتا ہے (1) موبد موبداں (2) ہربد اکبر (3) اسپہبد (4) رامشگر۔ علامہ اقبال کہتے ہیں کہ مزدک کے خدا کو احساس بھی ودیعت ہے۔ اس کی چار قوتوں کے چار شخصی مظہر ہیں جن کی مدد سے وہ کائنات کے نظم و نسق کی نگرانی کرتا ہے۔[۲۱]

عناصر سہ گانہ: مانی جہاں پانچ عناصر نور قرار دیتا ہے وہاں مزدک کے نزدیک صرف تین بنیادی عناصر ہیں (1) پانی (2) مٹی (3) آگ۔

فرائض: اگرچہ مزدک کے نزدیک ظلمت سے استخلاص نور محض امر اتفاقی ہوگا تاہم وہ انسان پر فرض قرار دیتا ہے کہ وہ ظلمت سے نور کو رہا کرانے میں معاون ہو۔ اور یہ اس صورت میں ممکن ہے کہ انسان ان تمام باتوں سے اجتناب کرے جس کے باعث روح کو مادے سے زیادہ وابستگی حاصل ہوتی ہے۔ مزدک کے نزدیک انسان چونکہ اشرف المخلوقات ہے اس لئے اس کو نیکو کاری اختیار کرنی چاہیے اور نور و ظلمت کی علحدگی کا آرزومند رہنا چاہیے۔ اس بنیادی مقصد کے علاوہ حیوانات کو نہ مارنے۔ ان کا گوشت استعمال نہ کرنے کے علاوہ خوراک کے معاملے میں احتیاط برتنے کی ہدایت ہے۔ وہ لوگوں کو باہمی مخالفت، نفرت اور لڑائی جھگڑے سے سختی کے ساتھ منع کرتا تھا۔

عدم مساوات: مزدک عدم مساوات کو تمام معاشرتی برائیوں کی جڑ سمجھتا تھا۔ اس کی تعلیمات کے مطابق خدا نے روئے زمین پر زندگی کے وسائل بکثرت مہیا کئے ہیں۔ لیکن چند لوگ ان پر قابض ہو جاتے ہیں اور اکثریت کو اپنا غلام بنالیتے ہیں۔ اس کے نزدیک آگ پانی اور چراگاہوں کی طرح ہر شے سب میں مشترک ہے۔ اس کے نزدیک انفرادی ملکیت کا احساس سب فساد کی جڑ ہے۔ مشترک حقوق ملکیت کے سلسلے میں مزدک ازدواج کے اشتراک تک بھی چلا جاتا ہے۔ علامہ اقبال مزدک کی اس تعلیم کو مانی کی ہمہ گیر روح کا لازمی نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ غالباً اس سے ان کی مراد مانی کے ہاں مابعد الطبیعی سطح پر ابھرنے والی ثنویت اور تضاد کو مزدک کے ہاں معاشرتی سطح پر وحدت و مساوات میں لانے کی قدرتی

ضرورت اور خواہش ہوگی۔ جس طرح ہیگل کے فلسفے نے مارکس کی تعلیمات کو جنم دیا[۲۲]

اوامرو نواہی: حسد، غصہ، لالچ، مزدک کے نزدیک تمام برائیوں کے ذمہ دار ہیں اور ان کا محرک عدم مساوات کا وجود ہے[۲۳]

ابتدا میں یہ تحریک مذہبی اور اخلاقی رنگ میں تقدس کی حامل سمجھی جاتی رہی تو اس کو بڑی تیزی کے ساتھ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کی تعلیمات کے عملی اطلاق کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ اس پر سیاسی رنگ چڑھ گیا جب ایرانی معاشرے کے نچلے طبقوں میں اپنے حقوق کا شعور بیدار ہو گیا تو اس تحریک کو مزدک کے لئے ظلم و زیادتی نہ کرنے اور لڑائی جھگڑا نہ کرنے کے اصولوں پر قائم رکھنا ناممکن ہو گیا۔ یوں لگتا ہے کہ بعد میں اس تحریک کی کمان عملی طور پر اس کے ہاتھوں سے نکل گئی جس کے نتیجے میں انتقام کے شعلوں نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور خود مزدک اور اس کے حامی بھی اس آگ سے بچ نہ سکے۔ قباد کے ہاتھوں یہ تحریک بڑی حد تک ختم ہوگئی یا کم سے کم اس کا زور ٹوٹ گیا لیکن عدم مساوات کے جس احساس کو اس نے جگا دیا تھا اور طبقاتی شعور کو جس طرح بیدار کر دیا تھا۔ وہ اندر ہی اندر ایک طرف اصحاب اقتدار کے حق میں منفی سوچ کو پھیلانے کا ذمہ دار بھی ہے اور دوسری طرف مقتدر افراد کو انصاف کی اقدار پر قائم رکھنے اور قائم کرنے کا ذمہ دار بھی ہے کیوں کہ اس تحریک کے بعد انتہائی اعلیٰ درجے کے عدل کے بغیر قائم نہیں رکھا جا سکتا تھا۔ نوشیرواں کے مثالی عدل کو مزدکیت کے پس منظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔

ایران کے تہذیبی اور معاشرتی مظاہر: جمشید نے لوگوں کو منو کی طرح چار گروہوں میں تقسیم کیا ہے گویا عملی طور پر معاشرے میں ذات پات کی تمیز موجود تھی اگرچہ اس کو ابھی اہل ہند کی طرح مابعد الطبیعی اساس مہیا نہیں ہوئی تھی۔ ایران قدیم میں خاندانی نجابت و شرافت کو بڑی اہمیت حاصل تھی نیچ ذات کے لوگوں پر اعلیٰ عہدوں کے علاوہ تعلیم کے ممنوع ہونے کے رجحانات بھی موجود تھے۔ مرد کی برتری کا معیار حسن صورت سے زیادہ حسن سیرت کو سمجھا جاتا تھا۔ اس کی اعلیٰ صفات میں مردانگی قوت اور فنون حرب میں مہارت کو بڑا درجہ دیا جاتا تھا۔

عورت کی برتری کا معیار حسن صورت کے علاوہ اعلیٰ خاندان اور ذاتی

اوصاف میں عصمت و عفت کو سمجھا جاتا تھا۔ شرم و حیا بھی عورت کا زیور تھے۔ نمونی اخلاقی اقدار میں بہادری، سخاوت، وفا، سچائی، نیکی، حیا، پاکیزگی عدل اور خودداری نمایاں تھیں۔ شاہی تمکنت کا یہ حال تھا کہ امرا، بادشاہ کے تخت کے آگے زمین دبوے دیتے اور دیر تک سجدے کی حالت میں رہتے تھے۔ عام شاہی سلام کا طریقہ سینے پر ہاتھ رکھ کر رکوع میں جھکنا تھا۔ موسیقی اور رقص کا عام رواج تھا۔ لڑکیوں کو ان کی تعلیم دی جاتی تھی۔ ایرانی خوشبو کو بہت پسند کرتے تھے۔ قدیم ادب میں مشک کا ذکر عام ملتا ہے۔ شادی وغیرہ کی تقریبات پر گھوڑوں کی ایال کو بھی مشک میں بسایا جاتا تھا۔ بادشاہ جس پر خوش ہوتا اس کو انعام دینے کے مختلف طریقے تھے۔ مثلاً جواہرات سے منہ بھروا دینا۔ قد کے برابر روپوں اشرفیوں کے انبار لگوا دینا۔ اس کے علاوہ خوبصورت غلام اور کنیزیں، کمخواب اور اطلس کے قیمتی ملبوں وغیرہ دینے کا عام رواج تھا۔ انتقام میں قدیم ایرانی عربوں سے کسی طرح کم نہ تھے۔ جب تک بدلہ نہ لے لیتے ہتھیار نہ کھولتے اور نہ منہ پر پانی ڈالتے۔ عبادت کے لئے سفید رنگ کا لباس ہوتا تھا۔ مرد بھی عورتوں کی طرح کانوں میں آویزے، گلے میں طوق اور ہاتھوں میں کنگن پہنتے تھے۔ شادی مرد اور عورت دونوں کی پسند سے کی جاتی تھی۔ عورتوں میں پردے کا رواج تھا۔ نجوم پر اعتقاد عام تھا۔ مذہب اور سلطنت کو باہم لزوم حاصل تھی [۲۴]

<u>توہمات اور دیگر عوامی رسوم</u>: مولوی محمد حسین آزاد نے ایرانیوں کی اجتماعی زندگی کے اس پہلو پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے [۲۵] اس سے ان کے عقائد کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور تہذیبی و معاشرتی مظاہر بھی سامنے آتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ کہتے ہیں کہ ایرانیوں میں گرہن کے وقت خصوصی عبادات کا رواج تھا۔ اجرام فلکی کو تغیرات عالم میں موثر سمجھا جاتا تھا۔ گائے کا بڑا احترام تھا۔ جیند کی صورت قبر میں ایک رسی لپیٹی جاتی تھی۔ شگون کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ ان کی خواہش ہوتی کہ صبح صبح کسی مبارک آدمی کا منہ دیکھیں۔ ہما کے بارے میں عقیدہ تھا کہ اس کا سایہ پڑے تو آدمی بادشاہ ہو جاتا ہے۔ پرندوں میں الو، کوا، چیل منحوس خیال کئے جاتے۔ رنگوں میں سبز اور سرخ مبارک جبکہ سیاہ رنگ منحوس سمجھا جاتا تھا۔ فال لینے کے مختلف طریقے رائج تھے۔ خواب کی تعبیر پر اعتقاد تھا۔ پری، جن اور بھوت وغیرہ مخلوق کو وہ مانتے تھے۔

ستم رسیدہ کے کاغذی پیرہن پہن کر دربار میں جانے کا رواج تھا۔ جس سے اس کا دادرسی کا طالب ہونا سمجھا جاتا۔ ارواح کا احترام تھا اور مر جانے والوں کی ارواح کا دنیا سے تعلق قائم رہنے اور مؤثر ہونے کا عقیدہ عام تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ روحیں اپنے اپنے پیاروں کو دیکھ کر خوش ہوتی ہیں۔ ان کو راضی رکھنے سے گھر کی نحوست ختم ہو جاتی ہے۔ مرنے والے کے مرنے کے بعد گھر والے پہلے تین دن گھر سے باہر نہ جاتے۔ ایرانیوں کے تہواروں میں نوروز کی اہمیت سب سے زیادہ تھی۔ ان کے بیشتر تہوار اور تقریبات موسموں سے متعلق ہوتے تھے۔ ستمبر میں اعتدال خریفی کا میلہ، جون میں آب ریزاں کی تقریب، دسمبر میں آتش سوز کا تہوار اس کے علاوہ فصلوں اور فتوحات سے بھی ان کی تقریبات کا تعلق تھا۔ فروری میں نوشت کژدم کہ بچھو گھر سے نکل جائیں۔ پھر اسی مہینے میں ''مرد گیراں'' کے نام سے تحفظ نسواں کے علاوہ سوئمبر کی صورت انتخاب زوج کے میلے خاصے دلچسپ ہوتے۔ بسنت کے میلے کا رواج بھی تھا جس میں ہر رسم پر زرد پھول اور زرد رنگ غالب ہوتا۔ اس کو جشن گل کو بی بھی کہا جاتا تھا[۲۶]

قبل از اسلام ہندی تہذیب و افکار

اسلام کی آمد سے پہلے ہندوستان میں آریائی تہذیب و افکار کے خدو خال نمایاں ہیں۔ لیکن بعض ہند آریائی پہلو اپنے اندر آریا سے قبل کے دراوڑی رجحانات کے امین بھی ہیں اس لئے مناسب ہے کہ سرسری طور پر اس جائزے کا آغاز ویدوں سے پہلے کے قدیم ہندی مزاج سے کیا جائے۔

دراوڑی تہذیب کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ وہ گنگا کی وادی میں پھلنے پھولنے کی بجائے پنجاب، سندھ، کاٹھیاواڑ اور جنوبی ہند میں پروان چڑھی۔ یہ تہذیب خود بھی دو انسانی نسلوں کے باہمی امتزاج سے وجود میں آئی۔ یہاں کے قدیم ترین باشندے ''پروٹو آسٹرالائیڈز'' نسل کے لوگ تھے۔ ان کی ناک چپٹی اور ہونٹ موٹے تھے۔ آریاؤں کی آمد سے ہزاروں برس پہلے بحیرہ روم کے علاقے کی ایک نسل نے ہندوستان کی طرف ہجرت کی۔ یہ تنگ ناک لمبوترے سر اور اکہرے بدن کے لوگ تھے۔ یہ دو نسلیں جب آپس میں ٹکرائی تو ان کے تصادم کے نتیجے میں دراوڑی نسل نے جنم لیا۔ یہ نسل ارضی اور مادی تہذیب کی علمبردار تھی جو جنگل کی زندگی اور مذہب الارواح کی گرفت سے بتدریج زراعت، زرخیزی اور زمین سے وابستگی کے مدارج طے کرتی رہی۔ اسے بعض محققین نے اپنے خصائص کی بنا پر افریشیا کی مادی تہذیب ہی کا حصہ قرار دیا ہے[۲۷]۔ یہ تہذیب وادی سندھ میں اڑھائی ہزار سے تین ہزار سال قبل مسیح تک اپنے قدم جما چکی تھی۔ اس میں فرد پر معاشرے کو فوقیت حاصل تھی۔ ان کے شہروں کے گرد فصیلوں کے آثار بھی ملے ہیں۔ مکان ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے جیسے کسی ان دیکھی شے کا خوف مسلط ہو کر باہم اکٹھا کر دیتا ہے۔ مکانوں میں کھڑکیوں کا رواج نہیں تھا۔ زیورات، مختلف اشیاء اور کھلونوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک خوشحال کھاتا پیتا معاشرہ تھا۔ موت کا خوف نمایاں ہے۔ وہ مردوں کو دفن کرتے تھے۔ اور ساتھ ضروری آرائش سامان بھی رکھ دیتے تھے جو ان کی کسی نہ کسی سطح پر حیات بعد الموت کے تصور پر دلالت کرتا ہے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ انسان کی روح بعد از موت زندہ رہتی ہے اور نباتات وحیوانات سے ہو کر پھر

ایک روز انسانی وجود میں ظاہر ہو جاتی ہے۔ ان کا مجموعی رجحان مادی نظام معاشرت کی طرف تھا۔ اور اس کا تقاضا ہے کہ جسمانی مادی ضروریات انسان کی سوچ پر غالب رہیں۔ شاید اسی وجہ سے ان کے ہاں بصارت کی جگہ دوسری حسیات حاوی تھیں۔ ان کے خیال میں جانوروں کے علاوہ درختوں اور پہاڑوں میں بھی زندگی موجود ہے۔ وہ انسانی ارواح کا مسکن بھی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان چیزوں کی پرستش کا رجحان ان میں پایا جاتا ہے۔ سانپ بیل اور گائے کو بھی تقدیس حاصل تھی۔ مور کو بھی وہ مقدس مانتے تھے۔ دراوڑی آثار میں ظروف پر پیپل کے پتے کا نقش عام ملتا ہے۔ پیپل اور برگد دونوں ہمیشہ ہندو معاشرے میں تقدیس کے حامل رہے ہیں۔ مہروں پر بنسری اور ڈھولک کی تصویریں دلیل مہیا کرتی ہیں کہ اس فن لطیف میں بھی انہیں کسی درجے کا شوق ارزانی کیا گیا ہو گا۔ کلاسیکی موسیقی کے بعض گھرانوں، رقص کی بعض صورتوں اور بعض راگ راگنیوں کا تعلق جو بالخصوص جنوبی ہند کے قدیم باشندوں سے ظاہر کیا جاتا ہے وہ بھی ان کے موسیقی اور رقص سے لگاؤ کی دلیل ہوسکتی ہے۔ یہ معاشرہ مادری نظام کا حامل زرعی درجے کا معاشرہ قیاس کیا جاتا ہے۔ گندم، جو، چاول، سن اور کپاس کے آثار ملتے ہیں۔ کپڑے بننے کی صنعت بھی موجود تھی۔ لوہے کی جگہ دھاتوں میں پیتل کا استعمال نمایاں ہے یا پھر کانسی کا۔ پتہ چلتا ہے کہ ان میں ذات پات کی تمیز موجود نہیں تھی۔ اور اسی طرح انفرادی ملکیت کا تصور بھی موجود نہیں لگتا۔ زمین کی حیثیت شاملات کی سی تھی۔ مقدس ہستیوں میں مہا میا کی مورتی ہے جس کی پوجا کی جاتی ہو گی۔ اسی کے زیر اثر بار آوری اور زرخیزی کے تصور نے لنگ پوجا کا راستہ ہموار کیا ہو گا۔ عصمت فروشی دھرتی دیویوں کے معابد کے وسیلے سے ایک طرح کے مذہبی عمل کی صورت تھی فصل اُگانا اور بچے پیدا کرنا دونوں قابل قدر عمل تھے۔ ناچنے والیوں کے جو مجسمے ہڑپا اور موہنجوداڑو سے ملے ہیں ان کو اسی سلسلے کی کڑیاں شمار کیا جا سکتا ہے۔ پتہ چلتا ہے کہ دراوڑ معاشرہ ایک طرح کی غیر شخصی پر اسرار اور ہمہ گیر توانائی کا دھندلا سا تصور رکھتا تھا۔ جسے اصطلاح میں مانا (Mana) کہا گیا ہے۔ یہ ارواح پرستی ہی سے متعلق ہے۔ دیگر ان دیکھی مخلوق میں سے بھوت پریت، راکھشس، پیشاچ اور بعض ارواح بد پر ان کا عقیدہ تھا۔ اور ان کے اثرات دور کرنے کے لئے جادو اور ٹونے ٹوٹکے موجود تھے۔ بڑے گٹ کا سانڈ زرخیزی کی علامت سمجھا جا سکتا ہے جس کی شبیہ ملتی ہے۔

زیورات میں کنگن ، مالائیں ، انگوٹھیاں عام ہیں۔ دیگر آرائشی سامان میں سرمہ ہے۔ قیمتی پتھروں کی خوبصورت تراش کے علاوہ پیتل کے آئینے بھی ملے ہیں۔

بحیثیت مجموعی لگتا ہے کہ دراوڑی تہذیب اپنی سطح پر ترقی یافتہ تہذیب تھی۔ مذہب کا تصور موجود تھا لیکن روحانیت سے زیادہ جھکاؤ جسمانی اور مادی آسائشوں کی جانب تھا۔ جمالیاتی شعور بھی موجود تھا۔ عورت کو مرکزیت حاصل تھی۔ موسیقی اور رقص کے فنون ترقی کا ایک دائرہ مکمل کر رہے تھے۔ جنسی ترغیب کے فن سے رقاصائیں آگاہ تھیں۔ حیات بعد الموت کا تصور موجود تھا۔ جسم کے علاوہ بلکہ جسم کی حدود سے باہر بھی کسی اور پر اسرار مگر طاقتور ہستی کا دھندلا سا تصور اور خوف کی موجودگی کا گمان ہوتا ہے۔ سورج کو پوجا کی حد تک اہمیت حاصل ہے۔ کچھ ایسے دیوتا ملے ہیں جن کو شو کی ابتدائی صورت کہا گیا ہے۔ جانوروں اور درختوں سے وابستگی کے آثار بھی ملتے ہیں۔ تالابوں کے آثار بھی ملتے ہیں۔ تالابوں کے آثار طہارت کی اہمیت پر دال ہیں۔ نفسیاتی اعتبار سے مذہب کی جانب رغبت کا محرک جذبہ خوف کا ہے [۲۸]

ویدوں کا دور: آریہ عقائد اور افکار و تہذیب کے اہم ترین ماخذ وید، برہمن، اپنشد رامائن اور مہا بھارت کو سمجھا جاتا ہے۔ ویدوں میں رگ وید، سام وید، یجر ویدا اور اتھروید شامل ہیں جس طرح جملہ دیگر ماخذوں میں اہم ترین اور قدیم ترین ویدوں کو سمجھا جاتا ہے اسی طرح ویدوں میں قدیم اور اہم ''رگ وید'' ہے [۲۹] اگرچہ اس کی ترتیب کے بارے میں ۱۲۰۰ ق م سے ۹۰۰ ق م تک کا قیاس موجود ہے۔ لیکن اس میں شامل بھجن یا مذہبی گیت کب سے ایک مقدس امانت کی طور پر سینہ بہ سینہ چلے آرہے ہونگے۔ اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ اگرچہ بقول ڈاکٹر رادھا کرشن ویدوں میں کوئی منظم فکر تلاش کرنا بے سود ہے۔ بلکہ یہ جذبات کے حوالے سے خارجی مناظر فطرت کے مشاہدے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تاثرات پر مشتمل شاعری ہے جس میں سے قدیم فکری رجحانات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے [۳۰] یہ گویا خالص معروضی نہیں بلکہ موضوعی اور مذہبی انداز فکر ہے۔ اور اس کو اسی اعتبار سے دیکھنا چاہیے۔

تصور الٰہ: بظاہر وحدت الٰہ کی جگہ متعدد دیوتاؤں کی صورت میں ہندومت کا ویدک دور بھی کثرت کی جانب میلان رکھتا ہے لیکن دو باتیں اس سلسلے میں قابل توجہ ہیں

ایک تو یہ کہ دیوتاؤں کے رگ وید میں بہت سے نام ملتے ہیں مگر آریا ذہن خارج میں مجسمے کی صورت کسی کو وجود نہیں دیتا۔ دوسرے یہ کہ مختلف مواقع اور ادوار میں ایک نہ ایک دیوتا باقی سب پر غالب اور سب پر محیط لگتا ہے۔ گویا ایک موقع پر ایک غالب تصور ہے اور کثرت کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔ سریندر ناتھ داس گپتا کی رائے ہے کہ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ وہ وحدت کے قائل تھے یا کثرت کے بلکہ ہم ان کے تصور خدا کو وحدت میں محصور کر سکتے ہیں نہ کثرت میں۔ وہ ایک ابتدائی سادہ سا تصور ہے جس میں وحدت و کثرت دونوں شامل ہیں [۳۱] رگ وید کے بھجن دہم۔ ۱۲۱ کے ہر بند کے آخر میں دہرایا جانے والا بول جس کو دوران عبادت سب کورس میں ادا کرتے ہیں یا ادا کرتے ہونگے اس کا مفہوم قابل توجہ ہے: ''وہ دیوتا کون ہے جس کے لئے ہم قربانی کریں۔'' باقی اشعار میں اس کی صفات مذکور ہیں جیسے کسی نازک ترین تصور کے قریب پہنچتے پہنچتے بار بار ان کا خیال رہ جاتا ہو۔ میڈم زیڈ۔ اے۔ راگوزن نے ''ویدک ہند'' میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہ ''دیوتا جس میں سب دیوتا جذب ہو جاتے ہیں پارے کے ایک بڑی قطرے کی طرح ہے جو چھوٹے چھوٹے قطروں کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے مگر ذرا سا ہلانے پر وہ قطرہ پھر ٹوٹ کر کئی چھوٹے چھوٹے قطروں میں بٹ جاتا ہے۔'' راگوزن کے مطابق وہ ''اگنی'' ہے جس کے تین مساکن اور تین اجسام ہیں یعنی آفتاب، برق، آتش، لیکن آگے چل کر اس نے کہا ہے کہ جونہی ہم اس دیوتا کو دریافت کرتے ہیں تو وہ یکایک غائب ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ دیوتاؤں کی فوج سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔[۳۲] اور اس میں شامل مندرجہ ذیل نام ابھر آتے ہیں جو رگ وید میں مذکور ہیں: سوریا، اشاس، وارن، برہما، توشتار، یاما، اشون، پوشن، اگنی، سوم، اندر، رودرا، دیاؤس، وایو، پرجانیہ، پرجاپتی، واسو، وشنو وغیرہ، جن کو آریا اپنی دنیوی و روحانی ضرورتوں اور احتیاج کے مطابق اپنے تصور سے ہم آہنگ تخلیق کرتے رہے [۳۳] ڈاکٹر رادھا کرشن کے مطابق وارن دیوتا کو ابتدائی عہد میں محیط اور کل کی حیثیت حاصل تھی [۳۴]

آفرینش حیات و کائنات: رگ وید میں اس سلسلے کے متعدد خیال ملتے ہیں مثلاً (ا) دیوتاؤں نے دنیا کو مثل بڑھئی کے بنایا جیسے آریا اپنے گھر بناتے ہیں۔ (ب)

دیوتاؤں کے کسی جوڑے نے جیسے آسمان اور زمین (جن کو باپ اور ماں کا درجہ حاصل تھا) باہم ملاپ سے مثل جاندار مخلوق کے دنیا کو وجود بخشا (ج) دنیا قربانی کے ذریعے وجود میں آئی اور قربانی سے قائم ہے۔ (د) پرش سکت میں پرش کی قطع و برید سے سب کچھ وجود میں آیا۔ (پرش وہ عنصر ذکوری یا مردانہ عنصر ہے جس کی دیوتا بھینٹ چڑھاتے ہیں۔ اس کی چربی سے جانور پیدا ہوئے جو ہوا میں اڑتے تھے یا جنگلوں میں رہتے تھے۔ برہمن اس کا منہ ہے۔ راجن یا کھشتری اس کے بازو ہیں۔ ویش آن کی ران سے پیدا ہوئے۔ جبکہ شودر اس کے پاؤں سے وجود میں آئے عام طور پر رگ وید میں اس سوال پر اتنی توجہ صرف نہیں ہوئی کہ دنیا کو کس نے پیدا کیا بلکہ اس میں یہ سوال پیش نظر ہے کہ دنیا اور سب کچھ کس طرح پیدا ہوئے۔ ''کس نے'' اور ''کس طرح'' کے فرق کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ آریا کا مسئلہ کیا '' اور '' کس طرح'' تک محدود تھا۔ پانی میں پیدا ہونے والے بنیادی جرثومے کا ذکر بھی موجود ہے۔

<u>روح</u>: روح کے لئے قدیم ہندوستانی لٹریچر میں '' آتما'' کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کے لغوی معنی سانس کے ہیں۔ اس کے مادے سے ''ہونا'' کا مفہوم بھی متبادر ہوتا ہے۔ مادی وجود میں غالباً سب سے کم مادی شے سانس ہی ہے جسے ہم دیکھ نہیں سکتے مگر وہ مایۂ حیات ہے۔ (عرب قبل اسلام میں بھی روح کا مفہوم سانس کے قریب تر ہے) رگ وید کے ایک بھجن میں خون، سانس اور آتما کو الگ الگ مگر ایک دوسرے کے بہت قریب معنوں میں برتا گیا ہے۔ بعض مفسرین نے آتما کے معنی "Self" کے لئے ہیں۔ (عربی میں نفس کی اصطلاح رائج ہے) اس سیلف کو روح کے معنوی دائرے میں رکھنا چاہیے۔ مجموعی طور پر رگ وید اتنی باریک مابعد الطبیعی بحثوں میں الجھنے کا رجحان نہیں رکھتا۔ وہ ایک برتر احساس اور دل کی سوچ ہے تاہم رگ وید میں آریائی ذہن انسانی وجود اور مجموعی عالمی خارجی وجود کے اندر کسی نہ کسی سطح کے غیر مادی روحانی جوہر کا احساس ضرور رکھتا ہے۔

<u>حیات بعد الموت</u>: رگ وید سے پتہ چلتا ہے کہ وہ لوگ حیات بعد الموت کو تسلیم کرتے تھے۔ اگرچہ موت کو ختم کرنے والا کہا گیا ہے مگر یہ خاتمہ دنیوی زندگی کا ہے۔ وہ عقیدے رکھتے تھے کہ انسان میں کوئی نہ کوئی عنصر ایسا ہے جو نہ پیدا ہوتا ہے نہ مرتا

ہے۔ یہ جز جسمانی موت کے بعد مادی وجود سے الگ ہو کر اپنے اصل مسکن کی طرف پرواز کر جاتا ہے اور پہلے جانے والوں سے مل کر حیات ابدی حاصل کر لیتا ہے۔ اس حیات کی نوعیت اور آسودگی کی کیفیت کیا ہے جو اس کو حاصل ہو گی اس کی عموماً تفصیل نہیں ملتی، اشارے ہیں۔ وارن اور یاما کی برکتوں کا ذکر ہے۔ خوبصورت پتوں والے درخت کے نیچے بیٹھ کر مزے کے کھانے کھانے اور سوم رس پینے کا مذکور ہے۔ یہ ایک لحاظ سے ویدوں کا جزا کا تصور ہے جس میں دوامی زندگی، نجات اور لطف وکرم کا ذکر آتا ہے جو دنیوی زندگی کے اعمال کے نتیجے میں ہے۔ لیکن حیات بعد الموت میں سزا کا تصور بالعموم اس ابتدائی عہد میں مبہم ہے۔ اندھیرے غار میں ڈالے جانے، تاریکی، بیماری اور موت کی خوفناک حالتیں وغیرہ بیان میں آتی ہیں۔ نیک مرد کے پاس خوبصورت چمکیلی گائیں آتی ہیں جن کو دوہنا آسان ہو۔ گھی کے تالابوں، شہد اور دودھ دہی کے ندی نالوں کا ذکر ہے۔ امیر غریب کے امتیازات مٹ جانے کا ذکر بھی نعمتوں میں کیا گیا ہے۔ اسی طرح ظالم ومظلوم کی تمیز نہ ہو گی یعنی ظلم مٹ جائیگا۔ دلی آرزوؤں کے پورا ہونے کا اشارہ ہے۔ بعد میں آرزوؤں اور مسرتوں کی تفسیر میں حسین عورتوں اپسراؤں وغیرہ کا ذکر بھی آ گیا ہے لیکن رگ وید میں یہ سب کچھ واضح نہیں۔ دنیوی عیش وعشرت کو جہاں بعد کے مفسرین نے حیات بعد الموت کی جنت میں منتقل کر دیا ہے۔ وہاں دنیوی زندگی کی مکروہات اور اذیتوں کو دوزخ کی شکل دے دی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ تفسیر کی شکل میں انسانی ذہن کی تاویلات ہیں یا محسوس تجسیمی حوالے ہیں اور بعد کی سوچ ہے۔

اجداد پرستی: آریا میں مرنے والوں کے بارے میں جو ریت اور رسوم ہیں ان میں حد درجہ عزت وتکریم شامل ہے۔ چنانچہ بزرگوں سے اس عقیدت کا لازمی نتیجہ ان کے مرنے کے بعد ان سے عقیدت کی صورت میں میں اکثر سامنے آتا ہے۔ اجداد سے عقیدت ومحبت بہ درجہ پرستش اسلام سے قبل عربوں میں، ایرانیوں میں سب میں موجود ہے۔ آریا کی تعلیمات میں اجداد کے کئی ایک درجے ہیں۔ خاندان کے اجداد، قبائل کے اجداد، قوم کے اجداد وغیرہ۔ آریہ اپنے اجداد کو جو روحانی درجات دیتے ہیں اس کا جواز وہ قربانی، پوجا، مذہبی شاعری اور دوسری نیک خدمات میں تلاش کرتے ہیں

جو بزرگوں سے بروئے کار آئیں وہ ان کی ارواح کو اپنا محافظ ، برکت دینے والی اور مؤثر فی الحیات سمجھتے ہیں۔ بعض مخصوص تہواروں پر اجداد کے نام کی گیہوں کی روٹیاں پکائی جاتی ہیں اور ان کی ارواح سے دعا کی جاتی ہے۔ بعض جگہ اجداد کی ارواح کو عالم نور میں اندر اور دوسرے دیوتاؤں کے متحد ہونے کی حالت میں بھی تصور کیا جاتا ہے اس سلسلے میں دہم ۱۰ اور دہم ۱۵ قابل الحظہ ہو سکتے ہیں جن میں کسی حد تک اس مسئلے پر روشنی پڑتی ہے۔

فطرت پرستی: آریا فطری مظاہر کو زندہ اور مؤثر قرار دیتے ہیں وہ اپنے بیشتر مذہبی عقائد فطرت کے حوالے سے متعین کرتے ہیں یہاں تک کہ ان کے دیوتا بھی اس حوالے سے الگ نہیں ۳۵

جبر و قدر: ویدک دور میں کسی منظم فلسفیانہ صورت میں اس اہم مسئلے پر مواد ملنے کی توقع نہیں کی جا سکتی تاہم اس اعتبار سے کچھ اندازہ قائم ہو سکتا ہے کہ دیوتاؤں کے تصورات چاہے خود انسانی ذہن کی تخلیق ہوں لیکن اکثر معاملات میں جملہ اختیارات کا ارتکاز دیوتا ہی کی ذات میں نظر آتا ہے اور انسان ان کا پابند اور ان کے آگے مجبور نظر آتا ہے۔ اس دنیا میں بھی اور دوسری دنیا میں بھی۔ تاہم اس مجبوری سے نکلنے کے راستے بھی کھلے رکھے گئے ہیں مثلاً قربانی ، پوجا ، نیکی اور ہر وہ عمل جس سے اجداد کی ارواح اور دیوتا خوش ہوتے ہوں۔ اس طرح عمل کی مخصوص صورتوں کے وسیلے سے اُن کی رضا حاصل کر کے اپنی خواہش منوائی جا سکتی ہے۔ اس طرح آریا کے ہاں بنیادی تصور جبر اور قدر کے درمیان نظر آتا ہے جس میں جبر غالب ہے مگر اس کی گرفت سے نکل جانا ممکن بھی ہے۔

حرکت: جبر و قدر ہی کے حوالے سے نیک اور بلند ارواح کے علاوہ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے جو کوشش کی جاتی ہے اسے ہم حرکت ہی سے تعبیر کریں گے اگرچہ اس کا رشتہ مابعد الطبیعات سے جڑا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ ''سفر'' کی برکتوں کا جو ذکر ملتا ہے۔ اس سے بھی تحرک کی جانب آریا کا رجحان ظاہر ہے اور ویسے تو ہجرت قبائلی زندگی کا خاصا ہے جس کی اساس ہی مسلسل حرکت پر قائم ہوتی ہے ابتدائی دور میں ان پر تحرک غالب ہے۔ انسانی روپ میں اندر دیوتا کی زبانی یہ نصیحت ہریش چندر نامی

بادشاہ کے قربانی سے بھاگے ہوئے بیٹے کو کی جاتی ہے کہ ''سفر کرو جو شخص گھر میں بیٹھ جاتا ہے اس کی قسمت بھی اس کے ساتھ بیٹھ جاتی ہے۔ جب وہ جاگتا ہے اس کی قسمت بھی جاگتی ہے۔ جب وہ سوتا ہے اس کی قسمت سوتی ہے جب وہ حرکت کرتا ہے تو قسمت بھی حرکت میں آتی ہے۔ سفر کرو مسافروں کو شہد ملتا ہے۔ میٹھی انجیریں ملتی ہیں۔ دیکھو آفتاب جو ہمیشہ سفر کرتا رہتا ہے کس قدر خوش رہتا ہے۔ سفر کرو۔'' اس اقتباس سے جو رگ وید میں شامل ایک برہمن میں ابتداً مذکورہ ہے۔ اور بعد میں مختلف جگہ لیا جاتا رہا ہے آریہ کے جبر و قدر کے بارے میں اور حرکت کے بارے میں نقطہ نظر کو واضح کر دیا گیا ہے۔

تہذیبی مظاہر: ویدک عہد میں جو بیشتر پنجاب کے قیام سے متعلق ہے آریہ کے ہاں عورت کی بڑی قدر و منزلت ہے۔ مرد اور عورت میں مساوات کا رجحان موجود ہے۔ شادی عورت کی مرضی سے کی جاتی جس کی سوئمبر کی صورت جو بہت بعد تک جاری رہی اسی عہد سے آغاز کرتی ہے۔ یہ رسم آریا کی دوسری شاخوں مثلاً یونانیوں اور جرمنوں وغیرہ میں بھی رائج رہ چکی ہے۔ باپ کے گھر آریہ لڑکی سے محبت و شفقت کا برتاؤ کیا جاتا تھا۔ بھائی بالخصوص بہنوں کے حامی اور محافظ شمار ہوتے تھے۔ رگ وید میں ان لڑکیوں پر تاسف کا اظہار ملتا ہے جن کے بھائی نہ ہوں (اس ضمن میں پنجابی بالخصوص اور دوسری ہندی زبانوں کے لوک ادب میں بہن کی بھائی سے محبت قابل توجہ ہے) بے بھائی کے لڑکی کو نقصان پہنچانے والے کے لئے سخت ترین سزا رکھی گئی ہے۔ آریا میں شادی کی رسم اپنی اصل کے اعتبار سے سوما اور سوریا کی آسمانی شادی کے حوالے سے تقدیس کی حامل ہے۔ اس مقدس شادی میں دولہا کا دوست اشون ہے۔ جبکہ اگنی دلہن کی رفیق ہے۔ اس میں دلہن کے بناؤ سنگار، عروسی جوڑے، رتھ، افشاں چننے اور تکیہ وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ دلہن کے ماں باپ رخصتی کے وقت اس کو اپنی فرمانبرداری سے آزاد کر کے شوہر کی فرمانبرداری کی تلقین کرتے ہیں۔ گھر کا انتظام سنبھالنے میں اسے آسانی کی دعا دیتے ہیں۔ دولہا دلہن کا سیدھا ہاتھ تھام کر آگ کے گرد تین چکر کاٹتا ہے اور جو منتر پڑھتا ہے اس میں دونوں کے بڑھاپے تک ساتھ نبھانے اور اولاد پیدا کرنے کی دعا ہوتی ہے۔ سسرال میں دلہن کے استقبال کے وقت دعائیہ اشعار

پڑھے جاتے ہیں دلہن کو خوش مزاجی، سورماؤں کی ماں ہونے، دیوتاؤں کی عزت کرنے والی ہونے اور سسرال کے گھر کے جانوروں تک کو خوش رکھنے والی ہونے کی دعا دی جاتی ہے۔ شگون کی بھی اس دور میں اہمیت ہے محبت کے لئے جادو ٹونے کا ذکر ملتا ہے اگرچہ رگ وید کی جگہ اس قسم کا تمام مواد اتھروید میں محفوظ ہے۔

اخلاقی اقدار: غرباء اور مساکین کی امداد اور خیرات بہت بڑی نیکی ہے۔ سخاوت ان کے ہاں ایک اعلیٰ قدر ہے جبکہ اس کے بالمقابل کنجوسی گھٹیا شمار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ مشکل وقت میں دوست کی امداد فقیروں محتاجوں کی امداد اعلیٰ صفات ہیں۔ ایک مقولہ ملتا ہے کہ ''کسی ایسے شخص کو تلاش کرو جو سخی ہو خواہ اجنبی ہو۔'' دولت ان کے ہاں باعث فخر نہیں کیونکہ یہ گاڑی کے پہیوں کی طرح چلتی رہتی ہے۔ غذا کو بے ضرورت جمع رکھنا حماقت سمجھا جاتا ہے۔ جو کسی کو کھانے میں شریک نہیں کرتا اس کے گناہ ہمیشہ اس سے لپٹے رہتے ہیں[۳۶]

ذات کا امتیاز: ویدوں کے دور میں بھی ذاتوں کا شعور موجود تو ہے لیکن اس میں اتنی وضاحت اور اہمیت نہیں جتنی بعد میں ہندو معاشرے میں اس کو دی گئی۔ تخلیق و آفرینش کے حوالے سے جو ایک بھجن رگ وید میں ہے اسی کو بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس میں جسم کے مختلف حصوں سے مختلف اقوام اور ذاتوں قبیلوں کو منسلک کر کے گویا ان کے معاشرتی مرتبے کی جانب بھی اشارہ کر دیا گیا ہے۔ تفصیل پہلے گزر چکی ہے۔ شرف و عزت کی ترتیب یوں ہے (1) برہمن (2) کھشتری (3) ویش (4) شودر اس بنیاد کے علاوہ رگ وید میں آریا کے بالمقابل خدمت گار کے طور پر داس کا ذکر اکثر آتا ہے اور اس طرح مالک اور غلام یا حاکم اور محکوم دو معاشرتی طبقے سامنے ابھر آتے ہیں۔

گائے: ویدک دور ہی سے اس معاشرے میں گائے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ اہمیت نہ صرف اس دنیا تک محدود ہے بلکہ دوسری دنیا میں دو دھیلی چمکدار خوبصورت گایوں کا اکثر ذکر ملتا ہے۔ گائے کی یہ اہمیت اور تقدس ابتداً اس کی افادیت کی بنا پر ہو گا۔ گائے کے علاوہ بیل اور گھوڑا بالخصوص بہت اہم ہیں۔ ابتدائی دور ہی سے آریوں میں جنگلی جڑی بوٹیوں سے علاج معالجے کی روایت موجود رہی ہے۔ شہر کی

فصیل میں جانوروں کا خون بنیادوں میں شامل کرنے کی رسم کو مبارک سمجھا گیا ہے۔ بشرطیکہ یہ خون قربانی کا ہو۔

بعض قبیح عادات: آریاؤں میں ویدک دور ہی سے جوا اور شراب کی عادات ملتی ہیں۔ سوم رس کے حوالے سے شراب کی گنجائش تو ظاہر ہی ہے اسی طرح دیگر منشی اشیاء مثلاً بھنگ وغیرہ مگر جوا رائج ہونے کے باوصف ناپسندیدہ عمل رہا ہے۔ ساتھ ہی جواری کی بربادی کی تصویر کشی کر کے اسے باز رکھنے کی کوشش کی گئی ہے [۳۷]

مادی رجحانات: اپنی تمام تر روحانی روایات کے باوجود آریا کا تعلق مادی جسمانی زندگی اور اس کی ضروریات سے بہت گہرا ہے۔ ان کی تمام تر دعائیں اسی دنیوی طلب کی نمائندہ ہیں۔ مثلاً بارش، روشنی، گائے، گھوڑے، صحت مند بیٹے، دولت اور مال غنیمت وغیرہ ہر شے کو وہ اندر دیوتا کی برکت سے اپنی جھولی میں پکے ہوئے پھل کی طرح گرتے رہنے کے طلبگار ہیں۔ بعض وقت تو محسوس ہونے لگتا ہے کہ ان کی روحانیت اور ان کا آسمان ان کی زمین پر منعکس نہیں بلکہ زمین میں ان کے آسمان پر سایہ فگن ہے۔ اس سلسلے میں زرتشتی افکار و رجحان کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔

جمالیاتی شعور: رگ وید میں مذہبی طور پر اشاس (سپیدۂ سحر کی دیوی) کی وساطت سے تصورِ حسن کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس میں سفیدی، روشنی، طلوع سے ذرا پہلے کا عمل، تقدیس اور پھر نسائیت کے جملہ عناصر شامل ہیں۔ قدرتی حسن کے ساتھ بناؤ سنگار کا ذکر بھی موجود ہے۔ صورت کے ساتھ سیرت کو بھی ویدوں میں فراموش نہیں کیا گیا۔ اشاس کے حوالے سے ہی ایک حزنیہ لہر بھی حسن میں شامل ہے لیکن حسن کی افادی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اشاس سے اس کے پجاری حسن کے علاوہ ساری مفادات کی امید پر بھی محبت کرتے ہیں ان کے ہاں حسن کے ساتھ لافانی ہونے کی طلب نمایاں ہے۔ مٹ جانے کا احساس دکھ کو جنم دیتا ہے۔ یہی احساس اشاس میں حزن و ملال کی ہلکی سی تلخی پیدا کرتا ہے کہ سورج آیا تو وہ مٹ جائیگی کم یابی بھی حسن کی صفت ہے۔ نزاکت، لطافت نرمی، آب و تاب بھی حسن کی اہم صفات ہیں۔ حسن کو روشنی کے حوالے سے دیکھنے کا رجحان پھر ایک بار زرتشتی تعلیمات کی یاد دلاتا ہے۔ آریہ کے نزدیک جہاں حسن میں روشنی کا عنصر لازم ہے وہاں بدصورتی میں اندھیرے

اور سیاہی کا تصور بھی لازمی ہے۔ اس کے محرکات میں رات کے اندھیرے کا خوف بھی ہے اور شاید مقامی باشندوں کا کالا رنگ بھی شامل ہو۔ ادبیات میں رگ وید کے گیت اساسی نظری محرک ہو سکتے ہیں۔ جن میں شعر کا حسن لفظوں کے حسن کے ساتھ وابستہ ہے اس کے علاوہ وہ ترنم، موسیقی، خوبصورت تشبیہات وغیرہ کے ساتھ ساتھ صحت اور دوستی کا پہلو بھی اہم ہے۔ معنوی اعتبار سے اصلاحی اور تقدس کا حامل ہونا تو ظاہر ہی ہے۔ فنی اعتبار سے ویدوں میں سادگی اور پرکاری کے امتزاج کا رجحان واضح ہے۔ شاعر شعر کے معنوی حسن کے ساتھ ساتھ اس کو خارجی لوازمات سے اس طرح سنوارتا ہے جس طرح آریا دلہن کی ماں اس کے قدرتی حسن پر بناؤ سنگار اور خوبصورت لباس کا اضافہ کرنا چاہتی ہے۔'' شاعری کی دیوی ہمیشہ رشیوں کے گھر میں پائی جاتی ہے۔'' یہاں شاعر کا کردار ابھر آتا ہے۔'' لفظوں کی چھان پھٹک اس طرح جیسے آٹا چھلنی سے چھانتے ہیں۔'' یہاں تنقیدی شعور اور محنت کا عنصر آ گیا۔ (ملاحظہ ہو دہم اے) مختصر طور پر شعری حسن ویدوں کے مطابق اپنے اندر الوہی اور الہامی عنصر بھی رکھتا ہے (آمد) اور محنت کو بھی لازم قرار دیتا ہے۔ (آورد)[۳۸] واچ دیوی کے علاوہ ویدوں میں سرسوتی کو بھی فن کی دیوی قرار دیا گیا ہے جس کا تعلق ندی (دریا) سے ہے۔ سندھو ندی کو بھی سرسوتی کہا گیا ہے۔ ویدوں میں شاعر رشی ہے اور دیوتا کا درجہ رکھتا ہے لیکن اسے اپنے فن کی ناقدری کا گلہ بھی ہے۔ (قبل از اسلام عربوں کا تصور شاعر کے سلسلے میں ہم پہلے دیکھ آئے ہیں)

اُپنشد: ''اُپ نی شد'' کا دوسرا اور رائج نام ویدانت ہے۔ کیونکہ انہیں ویدوں کا انت یا آخری حصہ سمجھا جاتا ہے۔ ۱۹۱۷ء تک کل ایک سو بارہ اپنشد چھپ کر سامنے آئے تھے۔ بعض لوگوں نے ایک سو آٹھ تعداد بتائی ہے[۳۹] دارالشکوہ نے پچاس کا فارسی زبان میں ترجمہ کرایا تھا۔ یہی ترجمہ لاطینی میں منتقل ہو کر شوپنہار تک پہنچا۔ اور اس کی وساطت سے یورپ میں ویدانتی فلسفہ متعارف ہوا۔ اس کے لفظی معانی (Max Muller) میکس ملر کے نزدیک طلبہ کا بیٹھ کر استاد کے پاس توجہ سے پڑھنا ہے۔ ڈیوسن (Deussen) اس کا مفہوم پوشیدہ علم قرار دیتا ہے۔ ہندوؤں کا عام عقیدہ یہ ہے کہ حقیقت کبریٰ کا انکشاف صرف ویدوں میں ہوا اور ویدوں کے

الہامی کلام کا حقیقی مفہوم صرف اپنیشد میں منکشف ہوا ہے۔ داس گپتا ''ہسٹری آف انڈین فلاسفی'' میں اپنیشد کی تعلیمات کا مرکز اس خیال کو قرار دیتا ہے کہ ''خارجی متغیر و متحرک دنیا کے بطون میں ایک نا قابل تغیر حقیقت موجود ہے جس کا جوہر انسانی سے عینیت کا رشتہ ہے[۴۰]'' ڈاکٹر رادھا کرشنن ''انڈین فلاسفی'' میں اس کی تصدیق کرتے ہوئے خود اپنیشد کے حوالے سے کہتا ہے'' برہماں آتما ہے'' ''وہ جو انسان میں ہے۔ اور وہ جو سورج میں ہے ایک ہی ہے۔'' ''خدا کا ماورائی تصور جو رگ وید میں ہے یہاں آ کر مجسم ہو جاتا ہے۔'' ''لا متناہی متناہی سے ماوراء نہیں بلکہ متناہی کے اندر ہے[۴۱]'' آتما جو انسانی وجود کی بنیادی داخلی حقیقت ہے اور برہما جو تمام کائنات کی بنیادی داخلی حقیقت ہے بادی النظر میں ایک دوسرے سے الگ ہیں مگر اپنیشد کا رجحان اس علیحدگی کو ختم کر کے اور اس دوئی کو مٹا کر ایک واحد اصول حقیقت کی طرف رہنمائی کرنے کا ہے۔ آر۔ این۔ دندکر (R.N.Dandeker) اپنے مقالے میں جو "Sources of Indian Tradition" میں شامل ہے کہتا ہے'' اصل آتما نہ جسم ہے، نہ ذہن اور نہ یہ شعور کی مکمل نفی کا نام ہے۔ آتما یقیناً باشعور ہے لیکن اس کو اپنے آپ کے علاوہ کسی شے کا شعور نہیں۔ یہ خود آگہی کی خالص ترین صورت ہے۔ خود آگہی کی اسی منزل پر آتما کو حقیقت کبریٰ کے ساتھ (برہما) عینیت کے رشتے میں منسلک سمجھا جاتا ہے[۴۲]'' گویا روح غیر ذات کی مکمل نفی کی حالت میں حقیقت کبریٰ کی پہچان بن جاتی ہے۔ جہاں تک خارجی عالم کے بارے میں ویدانت کے عمومی رویے کا تعلق ہے وہ عالم خارج کو مایا قرار دیتے ہوئے برہما ہی کو اصل حقیقت قرار دیتے ہیں جو عالم ظاہر میں سرائت کئے ہوئے ہے۔ یہ حقیقت اولیٰ جس کو برہما کہا جاتا ہے، انسانی آتما سے اپنے آخری تجزیے میں عینیت کے رشتے سے وابستہ ہے۔ آر۔ این دندکر نے یہاں چندوگیا اپنیشد کا حوالہ دیا ہے[۴۳] چندوگیا میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ '' ست'' جو اس دنیا کی بنیادی علت ہے جوہر ہے عین ہے اور حقیقت اولیٰ و واحدہ ہے وہ خود منزہ اور حواس کی گرفت سے ماوراء ہے وہی اس تمام عالم خارج کی آتما اور قوت حیات ہے۔ اس کے بغیر یہ دنیا قائم نہیں رہ سکتی قائم بالذات صرف وہی ہے اور وہی

حقیقت مطلق اور حیات کلی ہے۔ اس کو آتما ہی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ جو انسانی تشخص کا جوہر فردیت ہے۔ اس طرح گویا عالم وجود اور انسان میں ایک ہی حقیقت اولیٰ کارفرما ہے۔ وہ حیات و کائنات میں اس طرح موجود ہے جس طرح پانی میں نمک ہوتا ہے۔ ایک اور پہلو بھی قابل توجہ ہے کہ اپنیشد کے مطابق دنیا عدم سے وجود میں نہیں آئی کیونکہ عدم سے صرف عدم پیدا ہو سکتا ہے۔ است سے ست کا ظہور محال ہے۔ چنانچہ ست نے جب کثرت کا خیال کیا تو اگنی پیدا ہوئی۔ اگنی سے پانی، پانی سے خوراک، اور جب اگنی، پانی اور اناج میں ست کی تقدیس نے شمول کیا تو اسماء و اشکال و صور کو وجود ملا۔ ست میں یہ تمام سلسلۂ حیات و کائنات کس طرح نہاں تھا اس کی مثال انجیر کے ننھے سے بیج میں پورے درخت کی بالقوہ موجودگی سے دی گئی ہے۔ انسان میں بھی وہی جوہر ہے [۴۴]

بحیثیت مجموعی آریائی ذہن کثرت میں گم ہونے کے باوجود اس تمام کثرت کے اندر کسی اصول واحد کی مسلسل تلاش میں رہا ہے۔ اپنیشد اسی اصول واحدہ کی تلاش کا ذہنی سفر ہے۔ چونکہ اس کے یعنی برہما کے مماثل عالم خارج میں کوئی شے موجود نہیں جس سے مثال دی جائے لہٰذا جب مثبت میں جواب خاطر خواہ نہیں ملتا تو سلبی اور منفی راہ سے وہ اس تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ یعنی ''وہ کیا ہے'' کی جگہ ''وہ کیا نہیں ہے'' کے سوال سے۔ اس طرح وجود سے عدم کی سیر کرتے ہوئے جب پھر وہ عالم بشریت کی طرف لوٹتے ہیں تو انہیں حقیقت اولیٰ کی مماثلت روح بشر (آتما) میں نظر آتی ہے چنانچہ اگر کہا جائے کہ اپنیشد کی تمام تر ذہنی مساعی کا خلاصہ ''آتما = برہما'' ہے تو غلط نہ ہوگا۔

<u>روح</u>: جب ہم دیکھتے ہیں کہ اپنیشد میں بروئے کار آریا ذہن انسانی روح میں کائناتی روح کی مماثلت دریافت کرتا ہے تو قدرتی طور پر انسانی روح کے بارے میں ان کے تصور کو جاننے اور سمجھنے کی طلب پیدا ہوتی ہے۔ جیسے کہ ظاہر ہے وہ روح کو آتما کا نام دیتے ہیں۔

(Taittiriga, 11.7) میں یہ تفصیل ملتی ہے۔ ان مایا (Annamaya) مادی وجود یا جسم ظاہری جسے غذا کا جوہر کہا جائے روح تک پہنچنے کے لئے پہلی پرت

ہے۔ اس کے اندر ایک اور پرت اصول تنفس (Vital Breath) کی ہے جسے پران مایا آتما (Prana Maya Atman) کہا گیا ہے۔ اس کی تہہ میں ایک اور پرت ہے جو ارادے پر مشتمل ہے۔ اور جسے (Mano Maya Atman) کہا گیا ہے۔ اس کی تہہ میں پھر شعور پر مشتمل ایک پرت ہے جسے ''وخبان مایا آتما'' کا نام دیا گیا ہے۔ (Vijnana Maya Atman) جب ہم اس کے عقب میں پہنچتے ہیں تو اس آخری جوہر تک رسائی ہوتی ہے جسے '' آنند مایا آتما'' (Ananda Maya Atman) کہتے ہیں اور جو ایک مکمل سکون و اطمینان اور مقدس سرور کیف کی حالت میں ہے اس کو روح کہا جا سکتا ہے۔ یا آتما کی وہ حالت جس کے حوالے سے ہم برہماں کو پہچانتے ہیں [۴۵]

برہما: برہما کے بارے میں (چندوگیا III، 14-4) دے کہ وہ سب میں شامل ہے۔ خاموش اور غیر متاثر وہ نیچے ہے، اوپر ہے، پیچھے ہے، آگے ہے، شمال ہے، جنوب ہے، وہ یہ سب کچھ ہے۔ (چندوگیا VII 25 پر) یہ دریا مشرق اور مغرب میں سمندر سے نکلتے ہیں اور پھر سمندر میں لوٹ جاتے ہیں اور خود سمندر بن جاتے ہیں اگرچہ انہیں شعور نہیں ہوتا کہ وہ سمندر ہیں۔ اسی طرح یہ سب لوگ وجود حقیقی سے وجود میں آتے ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ ان کی اصل کیا ہے۔ (چندوگیا VI-10) [۴۸]

حرکت: اپنشدوں کے مفسر شنکر کے نزدیک اپنشد میں علت کو حرکت کی وہ بنیاد سمجھا جاتا ہے جو خود غیر متغیر اور غیر متحرک رہتی ہے۔ چنانچہ علت اولیٰ یعنی برہماں اپنی جگہ قائم اور غیر متغیر و غیر متحرک ہے۔ اگرچہ خارج سے اس پر حرکت کا التباس ہوتا ہے۔ (چندوگیا VI-1) [۴۸]

اواگون: ویدوں کے اندر نہایت ابتدائی حالت میں یہ رجحان تھا۔ اپنشدوں میں یہ تصور قدرے صاف ہو گیا ہے اور اسے سزا و جزا کے تصور کے ساتھ شامل کر دیا گیا ہے۔ مثلاً چاند میں انسان کی روح کا اچھائیوں کا بدلہ پانا دوامی نہیں بلکہ جب اعمال کی قوت ختم ہو گئی تو روح کو پھر سے دنیا میں لوٹا دیا جائیگا۔ اس کے مراجعت کا عمل ایتھر سے ہوا دھواں کر بادل بارش کے بعد نباتات، اناج اور بیج سے ہوتا ہوا غذا کے جوہر کے طور مرد کی وساطت سے عورت کی کوکھ میں ٹپکنے اور پھر سے دنیا میں پیدا ہو

جانے تک بتایا گیا ہے (چندوگیا V-10) ۴۸

موت: جب روح اپنی (تمام رجحانات میلانات سمیت) صلاحیتوں اور حواس کو اپنے اندر واپس سمیٹ لیتی ہے۔ اور ان کا جسم سے رابطہ اس طور ختم ہو جاتا ہے کہ وہ جسم کی وساطت سے بروئے کار نہیں آسکتے اور ان کا یہ عمل اختتام پذیر ہو جاتا ہے تو اسے موت کہتے ہیں۔ روح کا جسم سے اخراج مذکورہ بالا کلی حیثیت میں ہوتا ہے۔ اس کے (روح کے) سفر کی دو جہتیں ہیں (1) آسمانوں کو تاکہ کرموں کا پھل کھائے۔ (2) زمین کو کہ پھر جنم لے کر سزا بھگتے۔ پہلی صورت خاص کے لئے ہے جو اپنی خواہشات نفس پر غالب آجاتے ہیں۔ جبکہ دوسری صورت میں عوام کے لئے ہے جو خواہشوں کے غلام رہتے ہیں۔ گویا اواگون کا جنم چکر خواہش کے ہونے نہ ہونے پر زیادہ مدار رکھتا ہے۔ بمقابلہ میں عمل کی نوعیت کے کیونکہ خواہش ہی ارادہ بنتی ہے اور ارادہ عمل کی صورت اختیار کرتا ہے۔

تصور نجات: اپنیشدا کی تعلیمات کے مطابق نجات کا مفہوم ایک ایسے دوام کو پالینا ہے جو اپنے آپ کی صحیح معرفت سے حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ اپنے آپ کو پالینا گویا اس شعور کو پالینا ہے کہ آتما ہی برہما ہے۔ اواگون کا چکر ان کے لئے ہے جو صداقت اولیٰ کے شعور سے عاری ہوتے ہیں اور اس لئے جاہل ہوتے ہیں یہ شعور کہ آتما ہی برہما ہے ایک نہایت نازک اور عمیق روحانی تجربہ ہے جس کو پوری طرح بیان میں لانا محال ہے۔ یہی تجربہ مکتی یا نجات ہے۔

انسان اور علم ذات: اپنے آپ کا علم انسان پر منکشف کرتا ہے کہ وہ خود سچا علم ہے۔ انسان کو کوئی شے محدود نہیں کرسکتی کہ انسان لامحدود ہے۔ موت انسان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی کہ انسان لافانی ہے۔ اپنیشدوں کی تعلیمات کے مطابق سچا علم انسان کی نجات کی طرف رہنمائی ہی نہیں کرتا بلکہ وہ بجائے خود نجات ہے ایک بات قابل توجہ ہے کہ ویدانتی نقطۂ نظر سے سچا علم انسان کی کوشش سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ یہ علم خود اپنے آپ کو جس پر چاہے منکشف کرتا ہے۔

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بادی النظر میں دنیا اور انسان، دنیا اور خدا، انسان اور خدا، جسم اور روح ظاہر اور باطن کی جو ثنویت موجود ہے ویدانتی فکر نے اس

کو ایک واحد اصول کے تحت لانے کی پر خلوص کوشش کی ہے۔ خالص منطقی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے ممکن ہے اس میں جھول محسوس ہو تاہم مابعد الطبیعاتی سطح پر الٰہیات کے دائرے میں یہ آریا ذہن کی کثرت سے وحدت کی جہت میں حرکت کا ایک کھلا ثبوت ہے۔ اور اگر ویدوں برہمنوں اور اپنیشدوں کی حیثیت مقدس اور الہامی تسلیم کی جائے تو وحدت کی سمت یہ رجحان بجائے خود اس کا ثبوت بن جاتا ہے کیونکہ وحدت کی جہت تمام تر الہامی تعلیمات میں مشترک اساس کی حیثیت رکھتی ہے۔

__رامائن__: والمیک کی رامائن بنیادی طور پر ایک رزمیہ کی تعریف میں آتی ہے۔ اس کا مرکزی کردار رام چندر ہے جو لنکا کے راجہ راون سے جنگ کر کے اس کو شکست دیتا ہے۔ افسانوی اعتبار سے تو اس کا سبب اپنی زوجہ سیتا کو راون سے رہا کرانا بتایا جاتا ہے۔ جبکہ بعض دانشوروں کے نزدیک اس جنگ کو جنوب کے رہنے والوں کی خاطر ایک اصلاحی علامتی کوشش ہی قرار دینا چاہیے۔ جن کو ظلم کے اندھیروں سے نجات دلانا مقصود تھا۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن کے مطابق ''اس فرق کو رامائن کی کتاب دوم تا ششم اور کتاب اول اور ہفتم میں واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کہ اول الذکر حصوں میں مجموعی رویہ غیر برہمنی اور عمومی اساطیری ہے جبکہ مؤخر الذکر حصوں میں جو بعد میں شامل کئے گئے، موجودہ مذہبی رنگ ملتا ہے[۴۹]''

رام چندر کو عام طور پر وشنو کا اوتار سمجھا جاتا ہے۔ اس کی بیوی کو لکشمی دیوی کی تجسیم قرار دیا جاتا ہے۔ جو براہ راست دھرتی ماتا کے بطن سے ظہور کرتی ہے۔ یہ داستان (رامائن) بعد میں تامل اور ہندی میں ترجمہ ہوئی اس کے کچھ حصوں کو اردو میں ترجمہ منظوم کے طور پر شامل کیا گیا۔ رام اور سیتا کی تلمیحی حیثیت اور ان سے متعلق تہواروں نے برصغیر کی زبانوں کے ادب اور تہذیبی رویوں پر خاصے اثرات چھوڑے ہیں رام اور سیتا کے علاوہ ہنومان اور لچھمن کے کردار بھی خاصے اہم ہیں۔ بالخصوص ہنومان جس کو بندر کی صورت میں متشکل کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی تحقیق کے مطابق رام چندر پر آریائی مزاج کی چھاپ بہت نمایاں ہے[۵۰] رام چندر ہندو دیو مالا میں قوت اور نیکی کا ایک ایسا امتزاج ہے جس نے عملی زندگی میں مثالی بیٹے، مثالی خاوند، مثالی بھائی، اور بہادر جنگجو ہونے کے علاوہ مثالی بادشاہ کی حیثیت سے ہمیشہ ہندی

ذہن کو گرفت میں رکھا۔

رامائن کے مذہبی تصورات میں دھرم پر بہت زور دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن کے مطابق رامائن کے پہلے لکھے ہوئے حصوں میں ایک سے زیادہ خداؤں کو ماننے کا رجحان موجود ہے۔ مجموعی نقطۂ نظر خارجی ہے اور معروضیت کی جانب میلان رکھتا ہے بالخصوص جب اس کا تقابل ویدانت کی فکر سے کیا جائے۔ اندر رامائن کے دور کا اہم ترین دیوتا ہے۔ وشنو اور شیو بھی ہیں مگر ساتھ ہی سانپوں، درختوں اور دریاؤں کی پرستش بھی ملتی ہے [۵۱]

اواگون اور کرم کا نظریہ موجود ہے۔ ذاتوں کا تصور اگر ہے بھی تو بہت دھندلا۔ دوسرے حصے میں جو بعد کا اضافہ ہے۔ رام کو وشنو کا اوتار مانا گیا ہے۔ آر۔ این دند کر کے مطابق رامائن میں جملہ دنیوی لذتوں اور سامان عیش و مسرت اور دیگر منفعتوں کو نیکی کا قدرتی حاصل سمجھا جاتا تھا۔ مادی مفادات میں مسرت اور نیکی یک جا ہوتے ہیں لیکن اگر ایک کا انتخاب کرنا پڑے تو نیکی کا انتخاب کرنے کی تلقین ملتی ہے۔ اس لئے کہ جو آدمی مادی مفاد کو منزل قرار دے لوگوں کی نظروں سے گر جاتا ہے۔ اور جو لذت پرستی میں کھو جائے اس کو بھی ناپسند کیا جاتا ہے [۵۲]

رامائن میں بدھ کو ناستک (منکر) قرار دیا گیا ہے۔ اس پر قیاس کر کے اس کی کہانی کو چاہے سینہ بہ سینہ قدیم سے آتا مان لیا جائے لیکن اس کی ترتیب مہا بھارت سے بعد کی تسلیم کی جاتی ہے۔ اس کو بدھ مت کے ترک دنیا کا ردعمل بھی قرار دیا جاتا ہے کیونکہ اس کی تعلیمات کے مطابق نجات کے لئے ترک دنیا ضروری نہیں ہے۔ اس میں جانوروں کی علامتی اہمیت بھی قابل توجہ ہے۔ مثلاً بندر کے علاوہ ریچھ، شیش ناگ، عقاب، گدھ، سانڈ وغیرہ۔

مہا بھارت: مذہبی اور فکری دونوں اعتبار سے رامائن کے مقابلے میں مہا بھارت کو زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔ مہا بھارت کا تمام تر فکری سرمایہ بھگوت گیتا کو سمجھا جاتا ہے جو کرشن کے ان پند و نصائح پر مشتمل ہے جو اس نے ارجن کو جنگ کی ترغیب دلانے کے لئے کئے اور یا پھر ارجن اور کرشن کے باہمی سوال و جواب ہیں۔ گیتا کی اہمیت ہندوؤں کے نزدیک معمولی عقل دانش سے بہت زیادہ الہامی اور وجدانی سطح پر ہے۔

ایک نکتے کی طرف ڈاکٹر رادھا کرشنن خاص طور سے قاری کو متوجہ کرتا ہے کہ جب ارجن نے کرشن سے کہا کہ وہ اپنی ہدایات کو دہرا دے تو کرشن نے جواب دیا کہ میں اسے دہرانے پر قادر نہیں ہوں[۵۳] کرشن کو وشنو کے اوتاروں میں سے سمجھا جاتا ہے بلکہ سب سے اہم قرار دیا جاتا ہے۔ کرشن کے معنی کالے کے ہیں ہندو میتھولوجی میں کرشن کا یہی رنگ ظاہر کیا گیا ہے۔ قدیم تامل ادب میں ایک کالے دیوتا کا ذکر ملتا ہے۔ جسے ''مے ہون'' کا نام دیا گیا ہے اور جو بانسری بجاتا ہے، گوپیوں سے رنگ رلیاں کرتا ہے۔ بعض مفکرین اسی کو کرشن کے تصور کی ابتدائی صورت قرار دیتے ہیں [۵۴] ڈاکٹر وزیر آغا نے کرشن کو زراعت، زرخیزی اور جنس کی علامت قرار دیتے ہوئے بڑی بامعنی بات کی ہے کہ کرشن جسمانی طور پر تو دراوڑ ہے مگر اس کے جسم میں آریائی روح بسی ہوئی ہے۔ بیشتر مفکرین کرشن کے تصور میں جسم و روح، دراوڑ اور آریا مقامی اور غیر مقامی رجحانات کا ایک دلکش امتزاج دیکھتے ہیں۔ ڈاکٹر سی۔ اے۔ قادر کے نزدیک گیتا کا منصب یہ تھا کہ وہ اپنے عہد کے بکھرے ہوئے مذہبی اور فکری میلانات کو ایک واحد نظریۂ حیات کے دائرے میں لے آئے[۵۵] گیتا کسی مجرد سوچ کا کوئی منظم مابعد الطبیعاتی سلسلہ نہیں بلکہ انسان کی بنیادی خواہشات کو اور روز مرہ ضروریات کو مابعد الطبیعی حقائق کے ساتھ مربوط کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اس کا مرکزی نقطہ بے ریا، بے غرض اور نتائج سے بے نیاز عمل ہے۔ اس بنیادی رجحان کی اہمیت کا اندازہ اس پس منظر میں کرنا چاہیے کہ گیتا سے پہلے دو انتہا پسندانہ روایات بروئے کار رہ چکی تھیں۔ ایک نجات کامل کا وہ تصور جو عام دنیوی زندگی سے اجتناب کی صورت میں کم سے کم دنیوی اعتبار سے منفی رجحانات کا حاصل تھا۔ اور دوسرا محض مادی اور دنیوی تصور تھا تو انسان کی نظر سے کسی بلند نصب العین کو اوجھل کر کے انسانی سوچ کو عالم محسوس کے دائرے میں محصور کر لینا چاہتا تھا۔ گیتا کو ان دو انتہاؤں کے درمیان ایک نقطۂ اعتدال و اتصال دریافت کرنا تھا۔ جو دونوں کے تقاضے پورے بھی کرے اور اجتماعی طور پر انسانی ذہن کو ترفع کی جانب بھی مائل کر دے۔ گیتا کی اصطلاح میں یہ نقطۂ اتصال ''کرم یوگ'' ہے۔ مگر گیتا میں ضمنی طور پر مختلف مابعد الطبیعی مسائل پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ہم یہاں ان میں سے بعض کو سرسری طور پر دیکھنے کی

کوشش کرینگے:۔

تصور الٰہ: گیتا سے خدا کا جو تصور ملتا ہے اس میں بنیادی بات یہ ہے کہ خدا پیدا نہیں ہوتا اگرچہ سب اس سے پیدا ہوتے ہیں۔ ہر پیدا ہونے والی شے کے لئے فنا لازم ہے جبکہ اس کا اطلاق خدا پر نہیں کیا جا سکتا۔ گیتا میں خدا کے بارے میں مزید تفصیلات کو اس طرح مرتب کیا جا سکتا ہے کہ وہ ہر شے میں موجود آتما کی طرح ہے۔ سب کا آغاز بھی ہے اور انجام بھی وہی ہے۔ تصور الٰہ کو مزید اجاگر کرنے کے لئے تمثیل کا سہارا لیا گیا ہے۔ مثلاً یہ کہ منور ہستیوں میں اس کی مثال سورج کی سی ہے۔ ستاروں میں وہ چاند، ویدوں میں سام وید، دیوتاؤں میں اندر، حواس میں من، پانیوں میں سمندر لفظوں میں اوم، پہاڑوں میں ہمالہ، درختوں میں پیپل، آدمیوں میں راجہ، ناگوں میں شیش ناگ سزا دینے والوں میں یم، جانوروں میں شیر، دریاؤں میں گنگا کی طرح ہے۔ اسی طرح دیگر اشیاء سے تقابل کا[۵۱] ایک سلسلہ ہے جس کا مقصد خدا کی برتری کا تصور دینا ہے۔ مزید صفات بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ وہ ہر جگہ حاضر و ناظر ہے۔ سب کا سہارا ہے۔ اس کے لا محدود روپ ہیں۔ اس میں ساری دنیا جاندار اور بے جان سمائی ہوئی ہے۔ وہ ہزاروں سورجوں کی روشنی سے زیادہ روشن ہے۔ اس کی وسعتوں میں برہما بھی ہے۔ مہا دیو بھی ہے۔ رشی اور سانپ سب اس میں ہیں۔ نہ اس کا آغاز ہے نہ انجام اور نہ بیچ۔ وہ ہر طرف پھیلا ہوا ہے اور محیط ہے[۵۶] مزید اس بات کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے کہ گیتا میں خدا کی عظمت اور برتری کے جمالیاتی اور روشن تصورات کے برعکس اس کے جلال اور ہیبت ناکی کی تفصیلات کو بھی مختلف خوفناک تمثیلوں سے بیان کیا گیا ہے۔

روح اور جسم: گیتا کی تعلیمات کے مطابق جسم مرتا ہے روح نہیں مرتی، جسم کے فنا ہونے کے بعد بھی روح باقی رہتی ہے۔ جسم حادث ہے جبکہ روح قدیم ہے۔ آگ، پانی، ہوا، کوئی شے روح کو نہیں مٹا سکتی۔ روح کا ملاپ مادہ کی تین صفاتی جہتوں کے ساتھ ہوتا ہے جن میں سے ایک مقدس اور منور ہے اور اس سے ملاپ لکھ دینے والا ہے۔ دوسری محبت اور حرص کے امتزاج سے بنتی ہے جو روح کو تذبذب میں مبتلا کرتی ہے تیسری کی اصل جہالت اور منفی حرص ہے جو روح کو کاہل اور سست کر دیتی ہے

جب روح جسم کو چھوڑتی ہے تو پانچ اندریوں یعنی حواس اور چھٹے من (اس کا مفہوم ذہن اور شعور کے قریب ہے) کو ساتھ اس طرح اٹھا لے جاتی ہے جیسے ہوا خوشبو کو،[۵۷]
گیتا کے مطابق دنیا کا وجود جسم اور روح کے باہم ملاپ کا رہین منت ہے[۵۸]

وحدت اور کثرت: وہ غیر منقسم ہے مگر منقسم نظر آتا ہے[۵۹] ''کچھ تو ماننے والے ہیں کہ میں ایک ہی ہوں اور کچھ مجھے بے شمار شکلوں میں مانتے ہیں۔ میری صفات بے شمار ہیں اس لئے بے شمار شکلوں میں ماننے والے مختلف صفات علیحدہ علیحدہ شکلوں میں دیکھتے ہیں۔ لیکن ان سب کو بھگت سمجھو[۶۰]''

شخصی اور ماورائی تصور: انسان سے نرا کار (منزہ و مجرد) کی بھگتی مکمل طور پر ناممکن خیال کی جاتی ہے۔ نرا کار بغیر صفات کے ہیں۔ اور اس لئے انسانی خیال سے ماوراء ہے۔ اس لئے سب انسان جان کر یا بغیر جانے ساکار (شخص و تجسیمی) کے ہی بھگت ہیں۔

حرکت: وہ عناصر کے اندر بھی ہے۔ باہر بھی ہے۔ وہ متحرک بھی ہے۔ اور غیر متحرک بھی[۶۱]

شہوت اور غصہ: موت سے پہلے جو انسان اس جسم سے شہوت اور غصہ کے جذبات کو برداشت کرنے کی طاقت حاصل کر لیتا ہے۔ اس نے یکسانیت کو پالیا۔ وہ خوش ہے[۶۲]

کرم یوگ: فی الحقیقت انسان کا فرض بغیر نتائج کی پروا کئے اپنے فرائض کی ادائیگی ہے۔ نتیجہ چاہے کچھ ہو اس سے بے نیاز ہو کر پورے سکون قلب کے ساتھ اپنے فرض میں اور عمل میں محو رہنا چاہیے[۶۲]

فکر اور عمل: ناواقف لوگ یوگ اور گیان کو الگ سمجھتے ہیں گیانی ایسا نہیں مانتا۔ ٹھیک ٹھیک گیان سے گیانی صرف ارادہ ہی سے کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔ یوگ یعنی بیرونی کام کرنے کی ضرورت نہیں رہتی[۶۳]

سنیاس اور کرم یوگ: اگر کوئی کرم کو چھوڑ کر سنیاسی بننا چاہے تو امکان موجود ہے کہ وہ پاکھنڈی بن جائے۔ لیکن جو انسان کرم کرتا ہوا پاکیزہ بنتا ہے۔ جس نے اپنے فن کو جیت لیا۔ جس نے اپنی اندریوں (حواس) کو قابو میں رکھا۔ جس نے سب جانداروں سے اتحاد پیدا کر لیا ہے وہ تعلقات کی زنجیروں میں نہیں پھنستا[۶۴]

خواہشات: جس نے اپنی ساری خواہشات کو جواب دے دیا اور اپنے اندر ہی سے

جو قناعت کی دولت پاتا ہے۔ اس کو سکون قلب حاصل ہے۔ خواہشات پر قابو پانے کے لئے صرف فاقے سے خواہشات کا زور ٹوٹ نہیں جاتا۔ فاقہ ترک کرتے ہی وہ اور بڑھ جاتا ہے۔ اندریوں کو قابو میں تبھی رکھا جا سکتا ہے جب ایشور کا دھیان دھرے اور منہ اندر کی طرف موڑے ہوئے ہو۔[۶۵] '' انسان کو چاہیے کہ وہ اپنی خواہشات کی قربانی کرے۔ اندریوں کو قابو میں رکھے جس کا مطلب ہے کوئی برا کام نہ کرے آنکھ صاف رہے گی پاک چیزوں کی طرف اٹھے گی۔ کان بھجن سنیں گے یا غریبوں کی پکار[۶۶] جیسے ندی نالوں کا پانی سمندر میں جا کر شانت ہو جاتا ہے ویسے ہی سب خواہشات سمندر جیسے یوگی میں شانت ہو جاتی ہیں۔ جو انسان سب خواہشات کو چھوڑ کر نفس کش بن کر، میرے تیرے بن کو چھوڑ کر بغیر لاگ لپیٹ کے برتاؤ کرتا ہے وہی شانتی حاصل کرتا ہے۔ یہ خدا رسیدہ لوگوں کی حالت ہے۔ اور یہ حالت جس کو آخری وقت تک قائم رہے وہ مکتی حاصل کرتا ہے۔[۶۷]

<u>جبر و قدر</u>: مجموعی طور پر گیتا کا رجحان جبر کی جگہ اختیار کی طرف ہے۔ عمل پر زور اور سنیاس سے گریز اس پر شاہد ہے ایک جگہ آیا ہے '' ایشور کسی کے گناہ ثواب کی ذمہ داری نہیں لیتا '' لیکن ایک اور مقام پر یہ بھی ملتا ہے کہ '' اپنے آپ کو فاعل نہ سمجھنے والا سب میں یکساں نظر رکھنے والا یوگی کرم میں ماہر بن سکتا ہے۔ '' اسی طرح ہے کہ '' تربیت یافتہ پاکیزہ روح نہ پاپ کرتی ہے نہ پن '' اور یہ کہ '' جس نے پھل کا تیاگ کیا وہ بے جان کی طرح کام کرتا ہے۔ وہ صرف ایک ذریعہ بنتا ہے ''[۶۸] یوں لگتا ہے کہ عمومی سطح پر گیتا انسانی اختیار کو تسلیم کرتی ہے مگر ارتقاء کے ساتھ ساتھ بتدریج اس اختیار کو ایشور کے سپرد کرتے چلے جانے کی طرف مائل ہے۔ مثلاً ایک مقام پر آتا ہے۔ اپنا نام مجھے پردے۔ میرا ہی بھگت رہ۔ اپنے یگ بھی میرے لئے کر۔ اپنی بندگی بھی مجھے ہی پہنچا۔ اس طرح تو مجھ میں محو ہو جائیگا اور اپنی روح کو مجھ میں ختم کر کے صفر کی طرح ہو جائیگا تو تو مجھے ہی پائے گا[۶۹] '' دوسری اہم بات جو گیتا کا مطالعہ کر کے سمجھ میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہر قسم کے مثبت یا منفی نتائج اور پھل کو نظر انداز کر کے خالصتاً بے غرض جدوجہد کی جائے۔ گویا عمل کرنے نہ کرنے کی حد تک انسان مختار ہے مگر اس عمل کے نتائج میں اسے جملہ اختیارات کو تج دینا چاہیے۔

زمان و مکاں: گیتا کے آٹھویں ادھیائے میں کہا گیا ہے: ''انسان اپنی سو برس کی زندگی سے وقت کا اندازہ لگاتا ہے اور اتنے وقت میں سو جال بچھاتا ہے لیکن وقت کا تو کہیں خاتمہ ہی نہیں یوں سمجھ کہ ہزاروں یگ برہما کا ایک دن ہے۔ اس لئے انسان کے سو برسوں کی کیا بساط۔ اتنے تھوڑے وقت کا حساب لگا کر بے فائدہ ہائے وائے کیوں مچائی جائے۔ وقت کے اس لامتناہی چکر میں انسانی زندگی ایک لمحے کے برابر ہے۔ برہما کی رات دن میں پیدائش اور فنا ہوتی ہی رہتی ہے اور ہوتی رہے گی ۴ے

اقدار: (مثبت) ''جس میں دھرم کی ترغیب ہوتی ہے اس میں بے خوفی، اندر کی صفائی، گیان سکون، حواس پر قابو، دان، یگیہ، شاستروں کا پڑھنا، تپ، سادگی، ایذا نہ دینا، صداقت، غصے نہ ہونا، ایثار، شانتی، چغلی نہ کھانا، جانداروں پر رحم، لالچ نہ ہونا، نرمی، قواعد کی پابندی، بھڑکتے نہ رہنا، رعب، معاف کر دینا، صبرو استقلال اندر اور باہر سے بھاری بھرکم ہونا، دھوکا نہ کرنا، غرور نہ کرنا، یہ سب صفات ہوتی ہیں ۱ے''

منفی: ''جن میں گناہوں کی ترغیب ہوتی ہے ان میں جھوٹی نمائش، گھمنڈ اور غرور، غصہ، سختی، جہالت پائی جاتی ہے'' اس کے علاوہ دنیا کو بغیر کسی منتظم کے جھوٹی اور بے بنیاد سمجھنا بھی منفی قدروں میں ہے۔ مرد اور عورت کے تعلق کو سب کچھ سمجھنا اور خواہشات کا غیر مختتم ہونا بھی منفی ہے۔ شہوت، غصہ اور لالچ کو چھوڑ دینے کی اکثر تلقین ملتی ہے۔

ذاتوں کی تقسیم: گیتا میں معاشرتی روابط کا خارجی اظہار چار ذاتوں کی تقسیم سے ہوتا ہے مگر عام روایتی تصور سے اس فرق کے ساتھ کہ ایک تو گیتا میں ذاتوں کی تقسیم کو مابعد الطبیعی اساس مہیا کی گئی ہے۔ دوسرے بہت اہم یہ کہ چاروں ذاتوں میں معاشرتی انصاف اور مساوات کا رجحان موجود ہے۔ اپنے اپنے ذمہ شدہ فرائض کی ادائیگی ہر ذات پر فرض ہے۔ معاشرے میں ایک ذات دوسری ذات کے لئے ناگزیر ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر قابل احترام بھی ہونی چاہیے۔

مجموعی تاثر: ویدانت (اپنشد) اور گیتا دونوں ہندی تہذیب و تفکر میں بے حد اہم سمجھے جاتے ہیں۔ جبکہ ویدوں کی تعلیمات تو ایک ایسا الہامی حوالہ رہی ہیں کہ جس کی طرف ہندی ذہن بار بار لوٹتا رہا ہے۔ ویدوں میں مادی اور زمینی زندگی اور اس

زندگی سے وابستہ جملہ خواہشات کو آسمانی تقدس عطا کر دینے کا رجحان ملتا ہے۔ اپنیشد زمینی اور جسمانی رشتوں سے چشم پوشی کرتے ہوئے معرفت ذات کے حوالے سے معرفت حق تک انسان کو لے جانا چاہتے ہیں جس پر اتنا زور ہے کہ عمومی روز مرہ زندگی کی اگر نفی نہیں تو اس کی کم اہمیتی ضرور ابھر آتی ہے۔ جبکہ گیتا میں ویدوں کے زمینی رجحانات اور اپنیشد کے آسمانی حقیقت و معرفت تک رسائی کے میلانات کو باہم اس طرح ملا دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ دونوں اہم ٹھہرتے ہیں اگرچہ نتائج سے بے غرضی کی شرط لازم ہے۔ یہ دین اور دنیا سنیاس اور کرم علم اور عمل کا ایک خوبصورت امتزاج ہے۔ تہذیبی حوالے سے اس کو دراوڑی اور آریا اثرات کا امتزاج ہی قرار دینا چاہیے جیسے کہ ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر رادھا کرشنن کے علاوہ بعض دیگر مفکرین نے نتیجہ اخذ کیا ہے۔

جین مت: وردھمان مہاویر جس کو جین مت کا چوبیسواں احیاء کنندہ قرار دیا جاتا ہے گوتم بدھ کا ہمعصر تھا۔ ''جین'' کے معنی فتح کرنے والے کے ہیں جو غالباً مہاویر کی تسخیر نفس کا استعارہ ہے۔

تعلیمات و افکار: خود اختیاری جسمانی اذیت اور ملامت کی جس شدت سے وردھمان مہاویر خود گزرا ہو سکتا ہے کہ اس سے مقصد شاہی تکبر اور انا کو ختم کرنا ہو لیکن بعد میں یہی جین مت کا ایک رجحان ٹھہرا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ جب دنیا میں گناہ حد سے بڑھ جاتے ہیں تو کوئی اصلاح کنندہ پیدا ہو جاتا ہے جیسے کہ وہ خود تھا۔ اس نے ویدوں کی الہامی حیثیت سے انکار کیا ہے۔ اس کی بیشتر تعلیمات کا مزاج غیر آریائی لگتا ہے۔ اواگون کو روح کے ایک غیر مختتم چکر کے طور پر اس نے تسلیم کیا ہے۔ مگر روح کو وہ ایک اصول حیات سے زیادہ کوئی الوہی حیثیت نہیں دیتا اور دے بھی کیسے جبکہ وہ الوہیت ہی کا قائل نہیں ہے۔ وہ کسی مطلق قائم بالذات علت اولیٰ کا قائل نہیں تھا۔ اواگون کے چکر سے نجات کی صورت یہ ہے کہ انسان سخت اذیت سے خود کو ختم کر لے۔ اس کے نزدیک دنیا میں سوائے دکھوں کے کچھ نہیں۔ خودکشی غالباً اسی بنا پر ان کے ہاں ایک نیک عمل ہے۔ جبکہ زندگی اس آخری عمل یعنی ارادی موت کے لئے ذہنی و جسمانی تیاری کا عمل ہے۔ جین مت میں خواہشات کو مکمل طور پر ختم کر دینے کی تعلیم

ملتی ہے یہاں تک کہ خود فنا کی خواہش بھی ختم ہو جائے۔

جین مت میں روح جو اصول حیات ہے ہر وجود خارج کے مطابق ڈھل جاتی ہے۔ مادہ قدیم اور فی نفسہ قائم ہے۔ حواس سے حاصل ہونے والا علم بنیادی اصول حیات تک رسائی میں حائل ہوتا ہے۔ اس لئے ان کا ختم کر دینا ہی احسن ہے۔ وہ سزا و جزا کے اس طور قائل ہیں کہ وہ روح جس میں عمل (دنیوی) کا ذرہ داخل ہو گیا پستیوں میں ڈوبتی چلی جاتی ہے جبکہ جو روح اس سے مبرّا ہے۔ لطیف ہے اور بلندیوں کی سمت اختیار کرتی ہے [۲] مادہ کے بارے میں وہ سمجھتے ہیں کہ یہ قدیم اور ابدی ہے اور اپنے آخری تجزے میں ایٹمی حیثیت کا مالک ہے۔ اس میں رنگ، ذائقہ، لمس، اور بو کی صلاحیت ہوتی ہے۔ ہر ایٹم روح (اصول حیات کا مالک ہے) وقت کو بھی وہ ابدی قرار دیتے ہیں۔ دنیا کا کوئی آغاز ہے نہ انجام، جین مت میں رنگوں کا علامتی مفہوم خاصا دلچسپ ہے مثلاً کالا رنگ، ظلم اور بے رحمی کا، نیلا حرص اور حسیات کا، فاختی تیز مزاجی اور بے باکی کا، سرخ رنگ دینوی دانش و فہم کا، جبکہ زرد ہمدردی اور رحم کا رنگ ہے۔ سفید رنگ غیر جانب دار اور صلح کا علامتی رنگ سمجھا جاتا ہے۔

جین مت جو ترک و تیاگ کا مذہب ہے اس میں تیگ کا عمل مکمل اس وقت ہوتا ہے جب سوچ، گفتار اور کردار تینوں مکمل نفی یا سکوت کی حالت میں پہنچ جائیں اور یہی ان کے نزدیک نجات کی راہ ہے۔ جسم او روح دونوں کو وہ جملہ وسائل اور احساسات ترک کر دینے چاہیں جو انہیں کسی نہ کسی صورت دنیا سے وابستہ رکھنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ اس صورت حال سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ جین مت ایک سلبی اور منفی مذہب ہے جس کی فکر کا مجموعی رجحان انفعالیت اور گریز پائی کی طرف ہے۔ اس کو عام طور پر نہ صرف نا قابل فہم بلکہ بڑی حد تک نا قابل عمل بھی قرار دیا جاتا ہے۔ [۳] روح کے بارے میں جینی تصور کے کچھ پہلو اور بھی قابل توجہ ہیں۔ ان کے نزدیک روح جس کی حیثیت غیر الوہی اصول حیات کی سی ہے اپنی تعداد میں لا متناہی ہیں۔ وہ ہر شے میں جیو (روح) کے قائل ہیں۔ اور جیو ان کے نزدیک قابل قدر ہے اس لئے وہ کہتے ہیں کہ دنیا میں سخت احتیاط سے رہا جانا چاہیے تا کہ کسی شے کو صدمہ نہ ہو۔ ان کے مطابق کوئی معمولی سے معمولی زندگی تلف کرنا بھی سخت گناہ ہے۔ اس

محرک سے وہ مشہور اصول سامنے آتا ہے جسے ''اہنسا'' کا اصول کہتے ہیں۔ تشدد اور اتلاف حیات کے بارے میں جین مت کے پیرو اتنے محتاط ہیں کہ منہ پر بھی کپڑا باندھتے ہیں تاکہ سانس کسی جیو کو تلف کرنے کا باعث نہ بنے۔ رستہ جھاڑتے ہوئے چلتے ہیں کہ پاؤں میں کوئی زندگی کچلی نہ جائے۔ وہ نہ صرف گوشت بلکہ وہ سبزیاں بھی کھانے سے گریز کرتے ہیں جو پودوں کی جڑ سے حاصل کی گئی ہوں۔ باقی سبزیاں بھی وہ اپنے ہاتھ سے نہیں توڑتے۔ اس میں خواص و عوام مذہبی قیود کے اعتبار سے ایک ہیں۔ ان کے نزدیک قتل کرنا، تشدد کرنا، کسی شے کا غلط اور ناجائز استعمال، کسی کی توہین ناپسندیدہ ہیں۔ ہر زندہ شے کا احترام کیا جائے اور زندگی کا دائرہ ان کے ہاں انسان سے حیوان نباتات بلکہ جمادات تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اپنی تعلیمات کے اعتبار سے بڑی حد تک ناقابل عمل ہونے کے باوجود امن و سلامتی اور عدم تشدد کے حوالے سے یہ ایک اہم عقیدہ ہے۔ جدید دور میں جینی علماء نے پابندیوں کو کسی حد تک نرم اور تصورات میں کشادگی پیدا کرنے کا رجحان پیدا کر لیا ہے۔ اسی طرح روح، مادہ، زمان، مکان ایٹم وغیرہ طبیعی مسائل پر جدید دور کے جینی علماء نے مابعدالطبیعی نقطۂ نظر سے خاصے اہم مسائل کو اٹھایا ہے۔ روح ان کے ہاں غیر مادی عنصر ہے جبکہ زمان و مکان دھرم ادھرم، مادہ وغیرہ اس کے علمی موضوعات ہیں [۴۲]

<u>بدھ مت</u>: <u>دنیا کے بارے میں عمومی رویہ</u>: بدھ مت کے مطابق دنیا دکھوں کا گھر ہے۔ اس میں جنم لینا بجائے خود دکھ کی بنیاد ہے۔ ہر جنم اس سے پہلے کے جنم میں کئے گئے اعمال کا نتیجہ ہے۔ حسی نشاط جو تکمیل خواہش پر حاصل ہوتی ہے وہ انسان کو خواہشات کے ساتھ وابستہ کر دیتی ہے۔ خواہش اشیاء سے رابطے کی بنیاد پر قائم ہے۔ یہ رابطہ حواس کی وساطت ہوتا ہے۔ چنانچہ حواس قابو میں کر لئے جائیں تو اشیائے خارج سے رابطہ نہ رہے اور یہ رابطہ ٹوٹ جائے تو خواہش پیدا نہ ہو اور اگر خواہش نہ ہو تو دکھ سے نجات ممکن ہے۔ بدھ مت کے نزدیک اشیاء ایک لمحے پیش منظر میں آتی ہیں اور دوسرے لمحے فنا ہو جاتی ہیں جو کچھ بھی ہستی رکھتا ہے وہ محض فانی اور لمحاتی ہے۔ اس ہر آن متغیر منظر میں کوئی ایسی شے نہیں جس کا مستقل وجود قرار دیا جا سکے۔ ذات یا انا یا Self بھی تصورات، جذبات، اور میلانات کی فضیلت کا ایک مرکب

ہے۔ جو ایک آن اپنا اظہار کر کے دوسری آن مٹ جاتا ہے۔ اور اس سے اگلے لمحے میں گزشتہ تجربات کی روشنی میں اپنے آپ کو متعین کر کے پھر سے مٹ جانے کے لئے نمودار ہو جاتا ہے۔ یہ سلسلہ یونہی جاری رہتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہنا کہ میرے سامنے جو بھی کوئی شے موجود لگتی ہے وہی ہے جو اس سے پہلے تھی محض ایک دھوکا ہو گا کیونکہ پہلے والی شے خارج سے مٹ چکی ہے اور محض حافظے میں اپنا وجود رکھتی ہے سامنے جو شے نظر آتی ہے یہ نئی ہے۔

چونکہ دنیا ہو یا انسان یا کوئی بھی وہ شے جس سے دنیا اور زندگی عبارت ہے۔ ہر لمحے متغیر اور بے ثبات ہے اس لئے قدرتی طور پر دنیا اور دنیوی زندگی کے بارے میں بدھ مت کا مجموعی رویہ وابستگی اور پسندیدگی کا مثبت رویہ نہیں ہو سکتا بلکہ سلبی اور منفی رویہ ہو گا۔

<u>زمانہ</u>: بدھا جس کا نام گوتم بھی تھا (بدھ کا مفہوم علم کی روشنی رکھنے والا اور گوتم چل پھر کر تبلیغ کرنے والا، اپنے معتقدین اور پیرو کاروں کے حوالے سے شہزادگی کی انفرادی حیثیت میں باقی دنیا سے متعارف ہوا) عام روایات کے مطابق ۵۶۷ قبل مسیح میں پیدا ہوا اور ۴۸۷ قبل مسیح میں فوت ہوا۔[۵۷] پیدائشی نام سدھارت تھا۔ گوتم اس کا خاندانی نام تھا۔ باپ کا نام سدھودھن اور ماں کا نام مایا بتایا جاتا ہے۔ کپل وستو میں پرورش ہوئی۔ سگی ماں پیدائش کے ساتویں دن مر گئی تو سوتیلی ماں نے پالا۔ یشودھرا سے اس کی شادی ہوئی اور ایک بیٹا بھی تھا جو بعد میں اس کا پیرو کار بن گیا۔ ان جملہ حالات کے ساتھ ہی یہ بھی روایت ہے کہ ابتداء ہی میں اپنے آس پاس پھیلے دکھ درد اور انسانی مشکلات نے اسے دنیا سے متنفر کر کے حکومت چھوڑنے اور حقیقت کی تلاش کرنے کی طرف مائل کر دیا تھا۔ اس ابتداء کا اس کے افکار پر بڑا واضح اثر نظر آتا ہے۔

<u>تصور الٰہ</u>: بدھ مت کی تعلیمات اور نظام افکار کے مطابق اس سلسلہ میں حیات و کائنات میں کسی الٰہ کی کوئی گنجائش موجود نہیں۔ نہ وہ کائنات کے عقب میں کسی دوامی حقیقت کو مانتے ہیں اور نہ نظام حیات میں کسی مستقل نا قابل فنا عنصر کو تسلیم کرتے ہیں۔ تاہم گوتم سدھارت کی موت کے بعد اس کے پیرو کاروں کے فرقے مہایان نے

خود گوتم ہی کو الٰہ کا درجہ تفویض کر دیا جسے آریائی اور مجموعی طور پر انسانی فطرت کا تقاضا کہا جا سکتا ہے جبکہ بدھ مت کا ہنیان فرقہ اب بھی خدا کو نہیں مانتا۔

روح: ہنیان فرقے کے پیرو کار آتما (روح) کو بھی نہیں مانتے۔ ان کے خیال میں انسان کو روح یا آتما کو دھوکا مندرجہ ذیل مرکب پر ہوتا ہے (1) عناصر اربعہ، جسم اور حسیات (2) غم یا خوشی کے محسوسات (3) حواس سے حاصل کردہ علم (4) مرکب ذہنی حالتیں اور ملی جلی حسی کیفیات اور مدرکات وغیرہ (5) شعور یہ تمام حالتیں باہم اس طرح پیوست ہوتی ہیں کہ ایک پر دوسری کا گمان ہوتا ہے۔ اسی مرکب پر روح کا دھوکا ہوتا ہے۔ حواس کے خارجی مواد مثلاً رنگ و بو وغیرہ اور ان کے داخلی شعور و ادراک میں کوئی امتیاز نہیں۔ گویا ادراک شے کے سارے عمل میں روح یا آتما کا اعضاء وجوارح سے الگ کوئی امکان موجود نہیں ہے۔

مہایان فرقے کے بدھ انفرادی روح کے قائل تو نہیں لیکن جملہ ذی حیات اشیاء کی اجتماعی روح (مہا آتما) کو مانتے ہیں۔ وہ لوگ آگ اور لکڑی کی مثال دیتے ہیں کہ لکڑی کے بغیر بھی آگ کا وجود ادراک میں نہیں آتا لیکن لکڑی کو آگ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ جلتی ہوئی لکڑی میں آگ کا وجود لکڑی سے الگ ماننا پڑے گا۔ ویسے بھی روح کا مکمل انکار آواگون کو تسلیم کرنے کی صورت میں ممکن نہیں تھا۔ اس لئے بدھ مت کے علماء کو اس کی منطقی گنجائش نکالنا پڑی۔

ذات و صفات: بدھ مت میں ذات کا تصور صفات ہی سے ممکن ہے۔ وہ بالعموم صفات سے الگ کسی منفرد اور صفات پر زائد عنصر کو تسلیم کرنے کا رجحان نہیں رکھتے۔

عبادات اور اخلاقیات: بدھ مت میں عوام اور خواص کے الگ مذہبی طبقات کا تصور موجود ہے کچھ اوامر و نواہی تو سب میں مشترک ہیں جبکہ کچھ صرف خواص کے لئے ہیں مثلاً پانچ نواہی سب کے لئے ہیں۔ (1) قتل نہ کرنا (2) چوری نہ کرنا (3) زنا نہ کرنا (4) جھوٹ نہ بولنا (5) نشہ نہ کرنا۔ لیکن مندرجہ ذیل کا تعلق صرف خواص یعنی مبلغین کے لئے ہے، بے وقت کھانے سے پرہیز، رقص اور دیگر تماشوں سے پرہیز، قیمتی لباس اور خوشبو سے پرہیز، اسی طرح بڑے پلنگ پر اور آرام دہ بستر پر سونا بھی ان کے لئے ممنوع ہے خیرات میں سونا اور چاندی وصول کرنے کی اجازت نہیں۔ مندرجہ

ذیل نیکیاں سب کے لئے مشترک ہیں:۔ خیرات ، طہارت ، صبر ، حوصلہ ، مراقبہ ، خاموشی ، جبکہ درج ذیل اوامر صرف خواص کے لئے ہیں:۔

مرگھٹ سے پیوند چن کر لباس تیار کرنا اور وہی پہننا ، اس طرح کے لباس کے صرف تین جوڑے جو اپنے ہاتھ سے سئے گئے ہوں، زرد رنگ کی اون کا چغہ استعمال کرنا، صرف بھیک میں ملنے والی غذا پر اکتفاء کرنا ، دن رات میں صرف ایک بار کھانا ، دوپہر کے بعد کھانے پینے سے گریز ، جنگلوں میں رہنا ، چھت کی جگہ درختوں کے جھنڈ کو استعمال میں لانا ، تنے سے پیٹھ لگا کر بیٹھے بیٹھے نیند کر لینا ، لیٹ کر نہ سونا ، ایک بار بچھا دی گئی چٹائی کو نہ پاٹنا نہ بدلنا ، مہینے میں ایک بار مرگھٹ جانا اور وہاں زندگی کی بے ثباتی پر غور کرنا۔

بعض عمومی پہلو جن سے بدھ کے پیروکاروں کو منع کیا گیا ہے یہ ہیں:۔

شراب، بے وقت گلیوں میں آوارہ گردی ، رقص و موسیقی میں دلچسپی ، داستان گوئی اور دیگر کھیل تماشے اور تفریحات کی بدھ معاشرہ حوصلہ افزائی نہیں کرتا۔ جوا ممنوعات میں شامل ہے۔ اسی طرح بری صحبت ،نکھٹو پن ، خودغرضی ، لالچ ، خوش بیانی کو خوشامد کے لئے برتنا وغیرہ بھی ناپسندیدہ افعال ہیں۔ ایک اور پہلو بدھ معاشرے کے تنظیمی رخ کو اجاگر کرتا ہے یعنی وہ والدین ، اساتذہ ،شوہر ، بیوی بچے ، دوست ، مشیر ، غلام ، ملازم ، نیچ ذات ، رشی اور دیگر مذہبی رہنما سب کے فرائض اور فرائض کی نسبت سے حقوق مقرر کر دیتے ہیں۔

عبادت اور تربیت ذات: کے لئے قوت متصورہ کی باقاعدہ تربیت کرائی جاتی ہے۔ اسی طرح ارتکاز توجہ کی مشق پر بھی زور دیا گیا ہے۔ جس کا مقصد تجسیم سے تجرید اور خارج سے بتدریج داخل میں جذب ہو کر ایک ایسی ذہنی حالت پیدا کرنا جس میں استغناء کی تکمیل ہو سکے۔ اس مشق میں حبس دم ، اور سانس کی آمدورفت پر توجہ مرکوز کرنا بھی شامل ہے۔ ارتکاز توجہ کے لئے مٹی ، پانی ، ہوا ، آگ اور رنگ وغیرہ بھی استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ ایک نقطے ، ایک شے یا ایک رنگ پر توجہ کو مرکوز کرنے سے دیگر علائق دنیوی سے متعلق خیالات کے بھٹکنے پر قابو پانا مقصود ہوتا ہے۔

نجات کا تصور: بدھ مت میں نجات کامل کو نروان کہا گیا ہے۔ نروان کے لئے ضبط

نفس لازم ہے۔ جس کے آٹھ اصول ہیں:۔ (1) درست عقائد (2) درست فیصلہ (3) درست گفتار (4) درست کردار، تک کے چار اصول تو سب کے لئے ہیں۔ (5) درست طرز حیات (6) درست جہدو کوشش (7) درست فکر اور سوچ (8) درست ارتکاز توجہ اور مراقبہ صرف خواص کے لئے ہیں۔ ہنیان جو بدھ مذہب کا انتہائی راسخ العقیدہ فرقہ شمار ہوتا ہے نروان کے تصور کو اتلاف حیات تک لے جاتا ہے۔ لیکن مہایاں فرقہ جو نسبتاً آزاد خیال شمار ہوتا ہے اس کے نزدیک تکمیل ذات صرف اپنی نجات سے نہیں بلکہ مصائب میں گرفتار سب انسانوں کے لئے اپنی کوششوں اور خدمات کو وقف کر دینے سے ہوتی ہے۔ دینی خدمات کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دینے والا عہد کرتا ہے کہ: '' جو کچھ جملہ زندہ اشیاء اور نوع بشر کو حاصل کرنا چاہیے میں ان کا معاون ہونگا۔ سخاوت میری معاون نہیں بلکہ میں سخاوت کا معاون ہونگا۔ اسی طرح میں خوش اخلاقی، صبر، حوصلہ، غوروفکر اور دانش جیسی نیک صفات کی مدد اور معاونت کرونگا۔ مجھ پر شیطانی قوتوں کو شکست دینا لازم آتا ہے تاکہ دانش وفکر کی روشنی پھیلے[۲۷]'' مہایان فرقے کے مطابق اصل مقصد جسم کو مارنا نہیں بلکہ ذہن کو مارنا ہے۔ کیونکہ ذہن ہی جسم پر حکمرانی کرتا ہے۔ نشاط ومسرت کا حصول بدھ مت میں نیکی شمار ہوتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ انسان اپنی تربیت اس طرح کرے کہ انتہائی ابتر صورت حال میں بھی اس کا ذہن مسرت اور طمانیت سے بھرا رہے۔ غم کو خوشی کے احساس سے وابستہ کر لینے کی عادت غم کو بے اثر کر دیتی ہے۔ جو خوشی میں اضافے کا باعث ہے۔

نروان: جسے ہم نجات کامل بھی کہہ سکتے ہیں۔ اور جو بدھ مت کی منزل مقصود ہے۔ اصل میں اتلاف حیات یا نفی حیات نہیں اور نہ ویدانت کی طرح برہما کا انفرادی آتما کو شعور حاصل ہو جانا ہے۔ نروان موت اور فنا سے قدرے مختلف حالات کا نام ہے۔ یہ ھوئیت (Thatness) کی کیفیت بھی نہیں جیسے کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں۔ یہ حسیات اور خواہشات پر مکمل ذہنی غلبہ حاصل کر کے ایک طرح کی داخلی طمانیت کا حصول ہے جس میں دکھ کی نفی کی جگہ دکھ کو انسان پر بے اثر کر دینے کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ داخلی طمانیت ہر طرح کے خارجی یا فکری و خیالی اختلال و اضطرار سے بلند تر ہوتی

ہے۔ یہ ایک ایسا داخلی تجربہ ہے جس کا تجربہ تو کیا جا سکتا ہے لیکن جس کو بیان کرنا بہت مشکل ہے۔ بعض نروان کو کائنات کی اجتماعی روح (مہاتما) سے اتحاد کامل بھی قرار دیتے ہیں "اور بعض حالت تکمیل میں اپنی فردیت کو بحال رکھنے کے قائل ہیں۔ نروان دراصل فنا و بقا اور ہونے نہ ہونے کی ایسی حالت ہے جس کا الفاظ میں سمونا ممکن نہیں۔

باب دوم سے متعلق حوالے

-1 " A History of Muslim Philosohpy" Edited by M.M. Sharif, Printed, 1963, at Page :131 , 132

-2 ترجمان القرآن جلد اول صفحہ ۱۲۹

-3 (ا) سورۂ المومنون آیات ۸۴ تا ۸۹

(ب) تاریخ تمدن اسلام مصنفہ علامہ جرجی زیدان مترجم محمد حلیم انصاری ردولوی طبع اول مطبوعہ شیخ شوکت علی اینڈ سنز کراچی ،صفحہ

(ج) تفہیم القرآن حاشیہ جلد سوم صفحہ ۲۶۵

-4 (ا) بلوغ الارب ص ۱۲ تا ۱۶

(ب) بلوغ الارب از محمود شکری آلوسی ترجمہ ڈاکٹر پیر محمد حسن شیخ الادب وصدر جامعہ اسلامیہ بہاول پور (شعبۂ عربی) مطبوعہ مرکزی اردو بورڈ لاہور ۱۹۶۸ء

-5 بلوغ الارب ص ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳

-6 بلوغ الارب ص ۲۹۳، ۲۹۴

-7 فلسفۂ عجم اردو ترجمہ مقالہ پی ۔ ایچ ۔ ڈی علامہ اقبال مطبوعہ نفیس اکادمی لاہور چوتھا ایڈیشن ص ۲۴

-8 تاریخ ایران جلد اول از پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۷ء طبع اول ص ۳۱۶

-9 ترجمان القرآن از مولانا آزاد مطبوعہ لاہور ص

-10 تاریخ فلسفہ اسلام مرتبہ ایم۔ ایم ۔ شریف (انگریزی) مقالہ پروفیسر بوسانی ص ۵۸ (جلد اول)

-11 فلسفۂ عجم ص ۲۵ -12 تاریخ ص ۳۱

-13 ایضاً -14 الفہرست از محمد بن اسحٰق ندیم ترجمہ محمد اسحٰق بھٹی ثقافت اسلامیہ لاہور طبع اول ۱۹۶۹ء ص ۷۵۱ تا ۷۶۱

-15 بشیر احمد ڈار مقالہ مطبوعہ ثقافت زوری مارچ ۱۹۵۷ء ص ۱۷ تا ۲۶

-16 ایضاً

-17 فلسفۂ عجم ص ۴۱ -18 بشیر احمد دار ثقافت (صحیح معلوم نہیں ہو سکا؟)

-19 فلسفۂ عجم ص ۴۱ -20 تاریخ ایران ۴۴۹ تا ۴۵۲

-21 ثقافت ایضاً -22 فلسفہ عجم ص ۴۱ تا ۴۳

-23 ایضاً -24 شبلی نعمانی، شعرالعجم جلد چہارم ص ۲۲۶، ۲۲۳ تا ۲۷۰

-25 سخندان فارس از محمد حسین آزاد ص ۹۱ تا ۱۲۶

-26 ایضاً -27 ڈاکٹر وزیر آغا "اردو شاعری کا مزاج" ص ۵۸ تا ۶۲

-28 ایضاً -29 ڈاکٹر رادھا کرشنن ''انڈین فلاسفی'' ص ۶۴

-30 ایضا ص ۷۱

-31 سریندر ناتھ داس گپتا A History of Indian Philosophy ص ۱۷

-32 راگوزن، ویدک ہند ص ۲۳۱، ۳۳۲

-33 ڈاکٹر رادھا کرشنن ص ۷۳ -34 ایضاً ص ۷۷

-35 ایضاً ص ۷۳ -36 ویدک ہند، ذیڈ اے راگوزن دہم ۱۷

-37 ایضاً دہم ۳۴ -38 ایضاً دہم اے دہم ۱۲۵

-39 سریندر ناتھ داس گپتا ک م ص (کتاب مذکورہ) ص ۴۲

-40 ایضاً -41 ڈاکٹر رادھا کرشنن ک م ص ۱۴۴

-42 آر۔ این۔ دندکر Sources of Indian Tradition ص ۳۰

-43 ایضاً -44 ایضاً ص ۳۵

-45 ایضاً -46 چندوگیا IV-10 بحوالہ آر این دندکر

-47 چندوگیا VI-1 -48 چندوگیا V-10 ح م ب

-49 ڈاکٹر رادھا کرشنن ک م ص ۴۸۲

-50 اردو شاعری کا مزاج ۵۸ تا ۶۲

-51 ڈاکٹر رادھا کرشنن ص ۴۸۳

-52 آر۔ این دندکرک م ص ۲۱۵

-53 ڈاکٹر رادھا کرشنن ک م ص ۴۸۹ تا ۵۰۰

-54 ڈاکٹر وزیر آغا ۔ ک م ص ۸۴

-55 ڈاکٹر سی ۔ اے ۔ قادر، مقالہ در مسلم فلاسفی ایم ۔ ایم شریف ص ۲۰

-56 موہن داس کرم چند گاندھی، اردو ترجمہ بھگوت گیتا، طبع ششم مطبوعہ لاجپت رائے لاہور ص ۲۱۵ تا ۲۳۱

-57 ایضاً ۲۷۷، ۲۷۸ -58 ایضاً ص ۲۹۳، ۲۹۴

-59 ایضاً ص ۲۶۳، ۲۶۴ -60 ص ۱۹۹

-61 ایضاً ص ۲۷۰ -62 (ا) ایضاً ص ۱۴۴ (ب) ص ۴۸، ۴۹

-63 ایضاً ص ۱۲۹ -64 ایضاً ص ۱۳۱

-65 ایضاً ص ۵۱، ۵۱ -66 ایضاً ص ۵۲

-67 ایضاً ص ۵۳، ۵۴ -68 ایضاً ص ۱۴۷، ص ۱۴۱، ص ۱۳۳

-69 ایضاً ص ۲۰۲ -70 ایضاً ص ۱۸۴، ۱۸۵

-71 ایضاً ص ۳۰۲ -72 ولسن ہندو مذہب پر لیکچر اور مضامین مطبوعہ لندن ۱۸۶۲ ص ۲۹۷ -73 ایضاً ص ۱۷۰

-74 The Sourses of Indian Tradition ص ۷۶، ۷۷، ۷۸

-75 ڈاکٹر رادھا کرشنن ک م ص ۳۴۷، ۳۵۱

-76 ایضاً ۶۰۵ -77 ایضاً ص ۶۰۵

تیسرا باب

اردو غزل کے آغاز میں ہند اسلامی تہذیب و افکار

اگر اس نقطۂ نظر کو تسلیم کر لیا جائے کہ اردو غزل عربی آمیز فارسی کے زیر اثر وجود میں آئی اور اس کے ابتدائی نقوش ان ریختوں کی صورت میں محفوظ ہیں جن کا ایک مصرعہ فارسی اور ایک ہندی زبان کا ہے اور یہ بھی مان لیا جائے جیسے کہ موجود مواد کا تقاضا ہے، کہ قدیم ترین ریختہ جو غزل کی ہیئت پر پورا اترتا ہے وہی ہے جو امیر خسروؒ سے منسوب ہے تو برصغیر میں غزل کے آغاز کا زمانہ ۶۵۳/۱۲۵۵ سے ۷۲۵/۱۳۲۴ تک کے درمیان قرار پائے گا۔ اس دور تک مسلمانوں کی یہاں آمد کو کم و بیش ساڑھے چھ سو سال گزر چکے ہیں۔ اس طویل مدت میں لازمی طور پر تہذیب و افکار کا باہمی رد و قبول کوئی واضح جہت اختیار کرتا نظر آنا چاہیے۔ اس مقصد کے لیے ہم اس دور کے برصغیر کی مجموعی صورت حال کا مشاہدہ کرنے کے لئے اسے تین ضمنی عنوانات میں تقسیم کر لیتے ہیں (1) سیاسی (2) مذہبی (3) لسانی و ادبی

<u>سیاسی</u>: سیاسی سطح پر صورت حال یہ ہے کہ مسلمان بحیثیت فاتح تیرھویں صدی کے ایک ربع میں پنجاب سے آسام اور کشمیر سے دندھیا چل تک پورے ملک پر چھا گئے۔ اور چودھویں صدی کے آتے آتے ہندوستان میسور تک ان کے قبضے میں آ چکا تھا۔'' یہ ڈاکٹر تارا چند کا قول ہے۔ [۱]

یوں تو مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد بالخصوص جنوبی ہند میں، بہت قدیم سے مانی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ آمد بسلسلہ تجارت تھی تاہم آٹھویں صدی عیسوی تک جنوبی ہند کے راجہ کے مسلمان ہو جانے کی وجہ سے اس علاقے میں مسلمان خاصی مؤثر حیثیت حاصل کر چکے تھے۔ ڈاکٹر تارا چند کہتے ہیں: '' ملک کا راجہ ہم آغوش اسلام ہو چکا تھا اور اسلام کی بنیادیں استوار ہو رہی تھیں۔ [۲]'' شمالی ہند میں اگرچہ خلافت راشدہ کے ابتدائی سالوں ہی سے مختلف مہمات بلوچستان، مکران اور سندھ کے علاقوں میں بھیجی جانے لگی تھیں تاہم سیاسی حیثیت میں مؤثر طور پر محمد بن قاسم کی آمد کو شمار کرنا چاہیے (۹۴/۷۱۲) اس مہم کے نتیجے میں پورا سندھ اور ملتان تک کا علاقہ مسلمانوں

کے قبضے میں آ گیا اور کم و بیش تین سو سال تک کسی نہ کسی تحریک کے نتیجے میں اسلام کے اثرات وہاں پھیلتے رہے اور مستحکم ہوتے رہے۔ سبکتگین اور محمود غزنوی کے حملوں کے بعد یعنی ۳۸۸/۹۹۸ سے ۴۲۱/۱۰۳۰ تک اور بعد سندھ ملتان اور پنجاب سے میرٹھ تک تقریباً پونے دو سو سال آلِ محمود حکومت کرتی رہی۔ یہاں تک کہ غوری خاندان نے اقتدار سنبھالا اور دہلی کے علاوہ اجمیر اور دیگر علاقوں میں پرتھوی راج اور جے چند جیسے راجپوت راجواڑوں کو شکست دے کر قطب الدین ایبک کی سربراہی میں اسلامی سلطنت کو باقاعدہ صورت دے دی۔ اس طرح بقول ڈاکٹر شمس الدین صدیقی علی گڑھ، دہلی، میرٹھ، اور گردونواح کے علاوہ قنوج، بنارس، گوالیار اور بدایوں تک کے علاقے مسلمانوں کے تصرف میں آ چکے تھے۔ غوری ہی کے ایک جرنیل محمد بن بختیار خلجی نے بہار اور بنگال کے بہت سے اضلاع بھی فتح کر لئے۔ پنجاب ملتان اور سندھ تو پہلے ہی اسلامی حکومت میں شامل ہو چکے تھے[۳] قطب الدین ایبک، التمش، اور غیاث الدین بلبن (خاندان غلاماں) کے عہد تک یعنی تیرھویں صدی کے آخری ربع تک دیوگری کو بھی فتح کر لیا گیا تھا اور پھر خلجی عہد میں جنوبی ہند کا بیشتر حصہ اس ہند اسلامی حکومت کے زیرِ نگیں آ گیا۔ علاؤ الدین خلجی کے عہد میں اس حکومت کی وسعت کو سامنے رکھتے ہوئے کہا گیا ہے کہ ابتداء سے لے کر اب تک اشوک اور سمدر گپت کے بعد کسی شہنشاہ کو اس قدر وسیع خطۂ ارض پر حکومت نصیب نہ ہوئی۔ ان حدود کو تغلق عہد میں بھی ابتداً برقرار رکھا گیا۔ برصغیر میں اسلامی حدود مملکت کی انتہائی وسعت کا یہی زمانہ ہے جب اردو غزل نے بھی اپنے سفر حیات کی ابتداء کی۔

<u>مذہبی</u>: اعتبار سے جب ہم دیکھتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مسلمانوں کے برصغیر میں آمد کا سلسلہ اگرچہ خلیفۂ اول ہی کے عہد سے شروع ہو چکا تھا اور خلفائے بنو امیہ کے ابتدائی دور میں جاری رہا[۴] تاہم موثر حیثیت میں محمد بن قاسم کی رہنمائی میں آنے والی مہم کو سمجھنا چاہیے۔ جس کے نتیجے میں سندھ، بلوچستان، مکران اور ملتان تک اسلامی فکر کی ترویج کے مختلف حلقے نظر آتے ہیں۔ یہ سارا خطہ خلافت اسلامیہ کے ایک دور افتادہ مشرقی سرحدی صوبے کی حیثیت رکھتا ہے۔ خلفائے عباسی کے سیاسی اعتبار سے غیر مؤثر ہو جانے اور مجموعی عالم اسلامی میں انتشار کے اثرات یہاں بھی مرتب ہوئے

تاہم ملتان اور سندھ غیر مسلم اقتدار میں واپس چلے جانے کی بجائے اسمٰعیلی حکمرانوں کے زیر تصرف آ گئے جو مصر کے فاطمی خلیفہ کے زیر اثر تھے۔ قرامطی، البیرونی کے اندازے کے مطابق ۹۴۳/۳۳۲ سے ۱۰۴۲/۴۳۴ تک تقریباً سو سال ملتان میں برسراقتدار رہے۔[۳] ان لوگوں کا تبلیغی حلقہ گجرات تک وسیع تھا۔ مولوی محمد شفیع فرماتے ہیں کہ چوتھی صدی ہجری اور پانچویں صدی کی ابتداء میں غزنوی دور شروع ہونے کے بعد پنجاب میں نشر و اشاعت اسلام کا کام زور شور سے ہونے لگا۔[۴] غزنوی عہد ہی میں اسمٰعیلی اقتدار تقریباً ختم ہو گیا۔ اور اشاعت و تبلیغ کا رخ حنفی العقیدہ علماء و صوفیا کی وساطت سے اسلامی دنیا کے اکثریتی رجحانات سے منسلک ہو گیا اور برصغیر میں اسلامی فکر کا مرکز لاہور قرار پایا۔ لاہور میں وہ پہلا مسلمان جس نے تبلیغ و اشاعت کی خاطر یہاں قیام کیا بقول ڈاکٹر مولوی محمد شفیع، شیخ اسمٰعیل تھا جو ۱۰۰۵/۳۹۵ کے اواخر میں یہاں آیا اور تفسیر و حدیث کا درس دیا۔[۵] شیخ فخرالدین زنجانی بھی اس سلسلے میں اہم ہیں، آپ شیخ سعدالدین جموی کے پیر تھے اور لاہور ہی میں مدفون ہیں۔[۸] لیکن اس دور کی اہم ترین ہستی حضرت علی بن عثمان الہجویری کی ہے جو داتا گنج بخشؒ کے لقب سے معروف ہیں آپ پانچویں صدی ہجری کے نصف اول میں تشریف لائے اور لاہور ہی میں ۱۰۷۲/۴۶۵ میں آپ نے پردہ فرمایا اور وہیں دفن ہیں۔ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع نے کشف المحجوب کی داخلی شہادت کی بنا پر ثابت کیا ہے کہ ''جناب ہجویری کی وفات ۴۷۹ھ کے بعد ہوئی ہوگی[۹]'' اس عرصے تک ''بہت سے لوگ عوام و خواص آپ کے حلقہ بگوش ہوئے جن میں ایک مقامی رئیس راجو کا نام بہت نمایاں ہے۔[۱۰] یہ قول عبدالمجید سالک کا تھا۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی فرماتے ہیں: ''تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی نظر کرم سے ہزاروں جاہل عالم بن گئے، کافروں نے اسلام قبول کیا[۱۱]'' آپ کی تصنیف ''کشف المحجوب'' کو تصوف پر لکھی جانے والی اولین کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اور برصغیر ہندو پاک میں غالباً سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتاب بھی یہی ہے جس نے یہاں کے اسلامی ذہن کو بے حد متاثر کیا۔ ترویج و اشاعت اسلام میں آپؒ کے بعد حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی حیثیت بے حد اہم ہے۔ آپ کچھ عرصہ درگاہ حضرت داتا گنج بخشؒ میں قیام کے بعد بعض روایات کے مطابق ملتان سے

ہوتے ہوئے ۱۱۹۲/۵۸۸ میں اجمیر تشریف لائے۔ اس وقت چوہان راجپوت خاندان کا راجہ پرتھوی راج حکمران تھا۔ اور بقول ڈاکٹر مولوی محمد شفیع یہ علاقہ ہندومت کا گڑھ تھا۔ [۱۲] آپ کی ذات سے براہ راست جن لوگوں کو مشرف بہ اسلام ہونے کا موقع ملا اس کا اندازہ کرنا بھی مشکل ہے۔ آپ حافظ قرآن ہونے کے علاوہ تفسیر و حدیث پر گہری نظر رکھتے تھے اور بے شمار علمائے دین سے استفادہ کرنے کے بعد برصغیر میں پہنچے تھے، آپ کے دامن تربیت سے چشتیہ سلسلے کی ایک پوری تحریک وابستہ ہے جس نے پورے ملک کے گوشے گوشے میں اسلام کی روشنی پہنچائی۔ دہلی میں حضرت بختیار کاکی اوشیؒ جو آپ کے عزیز ترین خلفاء میں سے تھے۔ پنجاب میں حضرت فرید الدین مسعود گنج شکرؒ اور پھر ان کے خلیفہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ جن کے فیض فکر و نظر سے حضرت امیر خسروؒ (اردو غزل کے پہلے شاعر) اور حسن سجزیؒ (کہ وہ بھی شاعر تھے ریختہ کہتے تھے) سامنے آئے پھر حضرت بوعلی قلندرؒ، حضرت علی احمد صابرؒ جن سے چشتیہ صابریہ سلسلہ چلا۔ اسی طرح اسی سلسلۂ تصوف سے تعلق رکھنے والے بے شمار دوسرے علماء وصوفیاء جنہوں نے دکن میں اس مشعل کو روشن رکھا مثلاً خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ اسی طرح بنگال اور دوسرے دور دراز علاقوں میں اس خانوادے کے تربیت یافتہ لوگوں نے تبلیغ کا فریضہ ادا کیا۔ چشتیہ سلسلے کے بعد سہر وردی سلسلہ کے بزرگوں میں حضرت شیخ بہاؤ الدین ذکریاؒ جن کو شیخ شہاب الدین سہروردیؒ سے خرقۂ خلافت عطا ہوا تھا، ترویج و اشاعت اسلام کے سلسلے میں بے حد اہم حیثیت کے مالک ہیں۔ اسی سلسلے میں سید جلال بخاری مخدوم جہانیاں جہاں گشت اور لال شہباز قلندر کی اس سلسلے میں خدمات اندازے سے باہر ہیں۔ اس کے بعد قادری سلسلہ تصوف جس کا آغاز حضرت عبدالقادر جیلانیؒ سے ہوا اور برصغیر میں جس کی ترویج کی ابتداء سید محمد غوث قادری نے کی چشتی اور سہروردی سلسلوں کے ساتھ ساتھ پوری تندہی کے ساتھ سرگرم اشاعت رہا۔ برصغیر میں نقش بندی سلسلے کی مقبولیت کا زمانہ سب سے آخر میں ہے لیکن برصغیر کے مجموعی اسلامی ذہن پر اپنے منفرد نقوش ثبت کرنے میں پیچھے نہیں رہا۔

اگر ہم اس خطۂ ارض پر تبلیغ اسلام کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو بیشتر مورخین،

محققین کے نزدیک صوفیائے کرام کی خدمات سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر مولوی عبدالحق اپنے مقالے ''اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام'' میں صوفیاء کے مجموعی رویے کا تذکرہ کرتے ہیں جسکی بنا پر انہیں تبلیغ دین میں یہاں اس قدر نمایاں کامیابی حاصل ہوئی اور وہ نفسیاتی عوامل گناتے ہیں جو ان کی کشش کا باعث تھے اور پھر کہتے ہیں: ''بات یہ تھی کہ ان کے پاس دلوں کو کھینچنے کا وہ سامان تھا جو نہ امراء و سلاطین کے پاس ہے اور نہ علماء و حکما کے پاس[۱۳] '' ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول میں لکھتے ہیں: '' جسے عوام تک پہنچنا ہوتا وہ اسی زبان کو ذریعہ بناتا اسی لئے صوفیائے کرام نے تبلیغ دین کے لئے اسی زبان کو ذریعہ اظہار بنایا اور اسے ادبی سطح پر لانے میں اہم کردار ادا کیا۔ انہی صوفیاء کے ملفوظات اور شاعری اس زبان کے قدیم ترین نمونے بن کر آج بھی تاریخی اور لسانی اہمیت رکھتے ہیں اور یہی ادب کا ماخذ ہیں[۱۴] '' ڈاکٹر شمس الدین صدیقی ادبیات مسلمان پاکستان و ہند کی چھٹی جلد میں یوں رقمطراز ہیں: '' برصغیر میں اسلام کی وسیع پیمانے پر اشاعت اور تقریباً ایک چوتھائی آبادی کا مسلمانوں پر مشتمل ہو جانا کئی اسباب کا نتیجہ ہے۔ سب سے بڑا سبب تو صوفیاء اور مشائخ ہی تھے۔[۱۵] '' ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی '' اقبال اور مسلک تصوف'' میں کہتے ہیں: '' بعض مصنفین نے بے شک یہ لکھا ہے کہ اسلام بزور شمشیر پھیلا لیکن چند واقعات کو چھوڑ کر حقیقت یہ ہے کہ دنیا کے (نہ صرف برصغیر کے) دور دراز گوشوں میں اسلام کا پیغام ان صوفیائے کرام اور اللہ والوں ہی کے ذریعے پہنچا۔ حکمرانوں اور فاتحین کو امور سلطنت، حکومت کے استحکام اور اس کے انتظام سے اتنی فرصت ہی کہاں تھی کہ وہ تبلیغ کے فریضہ کو انجام دیتے[۱۶] '' عبدالمجید یزدانی تاریخ ادبیات کی جلد سوم میں تصوف کے عنوان سے لکھتے ہیں۔ '' ہمیں تو اجمالاً یہ بتانا مقصود ہے کہ صوفیائے کرام نے اشاعت اسلام میں سب سے زیادہ حصہ لیا اور محض تعداد بڑھانا ان کا منتہائے مقصود نہیں تھا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اصلاح اخلاق اور تشکیل کردار کو بھی انہوں نے مد نظر رکھا[۱۷] '' ڈاکٹر یوسف حسین خاں ''Glimpses of Medieval Indian Culture'' میں اس رائے کا اظہار کرتے ہیں '' بنیادی طور پر یہی وہ صوفیاء تھے جن کی کوششوں سے اسلامی معاشرہ نے ابتدائی اسلامی

حکومتوں کے سیاسی انتشار کے دور میں اپنے آپ کو متحد اور مجتمع رکھا۔ ان صوفیاء اور دوسری طرف ہندو بھگتی تحریک کے اثرات نے حاکم و محکوم کے درمیان کسی حد تک فاصلوں کو کم کیا[۱۸]''

عزیز احمد اپنی کتاب: "Studies in Islmic culture in Indian Environment" میں صوفیاء کی دینی خدمات کا یوں اعتراف کرتے ہیں:۔

''مسلمان بادشاہ عام طور پر تبلیغ مذہب میں براہ راست حصہ دار نہیں رہے لیکن صوفیاء کے ذریعے تبلیغ اسلام کو بہر طور احسن قرار دیا اور حوصلہ افزائی کی'' (ترجمہ ص ۱۹، ۸۲) اس سے اگلے صفحے پر کہتے ہیں: '' علمائے اہل ظاہر نے مقامی لوگوں کو اسلام سے متاثر نہیں کیا یہ صرف صوفیاء کا رول تھا اور علماء کی انتہا پسندانہ روش کے مقابلے میں صوفیاء عوام سے قریب تر تھے، (ترجمہ ص ۲۰، ۸۳) اس کے بعد لکھا ہے: '' لاہور میں شیخ اسمٰعیل بخاریؒ سے تبلیغ کا باقاعدہ سلسلہ چلا۔ ان کے بعد الہجویریؒ جنہوں نے رائے راجو کو مسلمان کیا جو غزنوی عہد کا ایک ہندو سپہ سالار تھا اسی طرح اجمیر میں چشتی سلسلہ اور ملتان میں سہروردی سلسلہ ہے۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ کا ہندوؤں کے انتہائی مرکز میں ڈیرہ لگانا بے حد قابل توجہ ہے۔ شیخ فرید الدین گنج شکرؒ اور بو علی قلندرؒ (م ۱۳۲۴) جو چشتیہ صوفی تھے خاص طور سے اپنی تبلیغی مساعی میں قابل توجہ ہیں۔ چشتیہ سلسلے نے خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کے عہد میں پھر سے اپنی تبلیغی کوششیں منظم کیں۔'' (ترجمہ ص ۲۱، ۸۴) مزید اسی صفحہ پر کہا ہے: '' داؤد کرمانی کے تحت قادری سلسلہ کے مبلغین نے سولہویں صدی عیسوی میں کام شروع کیا۔ کبراوی سلسلہ اور سید علی ہمدانیؒ جن کے بارے میں ہے کہ وہ سات سو مشائخ کے ہمراہ مصروف کار ہوئے اور کشمیر میں اسلام کی تبلیغ کی .... ان صوفیاء کی مذہبی حکمت عملی صلح کل کی تھی اور وہ ذکر پر خصوصی توجہ دیتے تھے'' (ترجمہ ص ۲۲، ۸۴) ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند کی جلد سوم میں ص ۹۳ پر لکھتے ہوئے عبدالمجید یزدانی اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ '' برصغیر پاک و ہند میں تصوف کا وجود اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ خود مسلمانوں کا، اسلام کی تبلیغ و اشاعت میں جہاں علمائے ظاہر کا حصہ (نہ ہونے کے برابر ہے یا) بہت کم ہے وہاں بادشاہوں کا حصہ بھی نہ ہونے کے برابر ہے

یہ کام صوفیاء نے انجام دیا اور یہ دور (۸۱۲/۹۴ تا ۹۳۳/۱۵۲۶) ان کی سرگرمیوں کا اصلی دور ہے۔''

ان تمام حوالوں سے یہ نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں کہ برصغیر میں اسلامی افکار و تہذیب کی ترویج و ترقی میں سب سے اہم کردار صوفیائے کرام کا ہے۔ دوسرے درجے پر علماء وفقہا آتے ہیں اور تیسرے درجے پر سلاطین و اصحاب اقتدار کو شمار کیا جا سکتا ہے۔ صوفیائے کرام کا رابطہ غیر مسلم عوام سے براہ راست تھا۔ اور چونکہ ان کا مجموعی رویہ انسان دوستی، محبت و شفقت، رواداری، دردمندی اور کشادہ دلی کا ہوتا تھا اور ان کی اپنی شخصیت ان جملہ صفات کا عملی نمونہ ہوتی تھی جن کی وہ تبلیغ کرتے تھے اور اسلام جن کی ترویج چاہتا ہے۔ اسی طرح وہ مقامی تہذیب و تمدن کو حقارت سے دیکھنے کی جگہ محبت اور خلوص کے ساتھ اس مقامی تہذیب سے اور اس تمدن سے سے بہتر تہذیب و تمدن کی طرف بغیر کسی جبر کے رہنمائی کرتے تھے۔ اس لئے یہ بات سمجھنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی کہ اشاعت و تبلیغ اسلام میں صوفیاء کی حیثیت سب سے زیادہ مؤثر کیوں رہی۔ جہاں تک علمائے ظاہر کا تعلق ہے ان کی خدمات زیادہ تر عدلیہ اور تعلیم و تدریس کے رسمی دائروں تک محدود رہیں۔ چنانچہ حکومت اور دربار سے وابستگی کی بنا پر وہ درباری کے لئے بھی مجبور تھے۔ اگرچہ سلاطین اور امراء و وزراء کو راہ راست پر قائم رکھنے میں ان کا کردار کسی طرح کم نہیں رہا جس کے لئے بعض وقت ان کو قربانیاں بھی دینا پڑتی ہونگی۔ بہر حال علماء کا حلقہ زیادہ تر مسلمان ہو چکے ہوئے لوگوں کی تعلیم و تربیت اور اصلاح تک محدود رہا۔ اس طرح ان کا عمل تبلیغی اور اشاعتی ہونے کی جگہ اصلاحی رہا۔ اسی طرح شاہان ہند کے اکثر رویے استحکام سلطنت کی بنیاد پر استوار ہوتے تھے۔ اس میں بھی اجتماعی اسلامی اقتدار کی جگہ ذاتی اقتدار کی خواہش غالب ہوگی جیسے کہ بعض تاریخی شواہد ملتے ہیں تاہم مجموعی طور پر ان کا غیر مسلم رعایا سے رواداری اور عدل و انصاف کا رویہ ایک بالواسطہ تبلیغی عمل ہی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس رواداری اور عدل گستری کی ہند اسلامی تاریخ میں بے شمار مثالیں ہیں، اس میں محمد بن قاسم کا غیر مسلم عوام سے رویہ، سلطان محمود کا ہندوؤں پر مشتمل فوج قائم کرنا، مسعود غزنوی کا اہم مہمات ہندوؤں یا

نو مسلم سرداروں کے سپرد کرنا، معزالدین محمد بن سام غوری کا نو مسلموں پر اعتماد، محمد بن تغلق کے عہد میں ہندوؤں کا اہم عہدوں پر تقرر جس کی تفصیل ابن بطوطہ نے دی ہے جن میں کم سے کم سندھ کا گورنر تھا، فیروز تغلق کے عہد میں خزانہ اور مالیات کا پورا محکمہ ہندوؤں کے ہاتھ میں تھا۔ اس کے ذاتی حفاظتی عملے میں راجپوت تھے۔ بابر کے عہد میں اور اس کے بعد اکبر اعظم کے زمانے میں نہ صرف مالیات بلکہ اہم ترین عسکری عہدوں کا بھی ہندو راج پوتوں کے ہاتھ میں ہونا، یہ محض جستہ جستہ چند ایک رواداری اور بھرپور اعتماد کی مثالیں ہیں جن کو عزیز احمد نے بیہقی، ابن بطوطہ، برنی، تزک بابری وغیرہ کے حوالے سے نقل کیا ہے۔[۲۳] اس سلوک نے جو نرمی و گداز کی داخلی فضا غیر مسلموں کے دلوں میں پیدا کی ہوگی یہ اثر پذیری کی پہلی شرط تھی جو تبلیغی عمل کے لئے ناگزیر حیثیت رکھتی ہے۔ اس طرح گویا اصحاب اقتدار بھی اپنے ذاتی مفادات کے حوالے سے سہی مگر اشاعت اسلام میں بے حد اہم کردار کے مالک ٹھہرتے ہیں۔ ایک دوسری بالواسطہ صورت علماء وصوفیاء، محققین و مدرسین، خانقاہوں، اور مدرسوں، مسجدوں اور دوسری عبادت گاہوں کی بھرپور مالی اعانت تھی۔ اسلامی ترقی و ترویج کا سیاسی استحکام کے ساتھ ساتھ چلنا بھی قابل توجہ ہے اگرچہ اس کی دوسری اور اہم معاشرتی و تہذیبی صورت یہ بھی مدنظر رہنی چاہیے کہ جہاں اسلام کی اشاعت سیاسی اقتدار کے ساتھ تیز تر ہونے کے امکانات تھے وہاں سیاسی اقتدار کے استحکام کا دارومدار بھی ملک یا کسی علاقے میں دینی فضاء کے موجود ہونے پر تھا غوری کے پرتھوی راج اور جے چند کو شکست دینے سے پہلے خواجہ اجمیر کا اجمیر میں قیام بھی قابل توجہ ہے۔ حکمرانوں کا براہ راست تبلیغ سے احتراز ویسے بھی اسلام کی تعلیمات کے مطابق ہی تھا کیونکہ ایسی تبلیغ جبر و اکراہ کی تعریف میں آجاتی ہے جس سے سختی کے ساتھ منع کیا گیا ہے۔

برصغیر میں اشاعت اسلام کی کوششوں کو اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک فاتح قوم کا مفتوح اقوام پر اپنے نظریات ٹھونسنے کا عمل نہیں اور نہ اسلام کسی قسم کے جبر کی دینی معاملات میں اجازت دیتا ہے۔ یہ دراصل تالیف قلوب کا اور اپنے بلند انسانی کردار کی بنیاد پر لوگوں کو اپنی طرف کھینچنے کا عمل تھا۔ جس

کی اصل قوت انسان دوستی، وسیع النظری اور کشادہ دلی کے ساتھ ساتھ بے ریا خلوص و محبت کا رویہ تھا اور مساوات و اخوت کا وہ معاشرتی و تہذیبی رویہ تھا جو اسلام کی شروع ہی سے پہچان رہی ہے۔

اس مجموعی ہند اسلامی مزاج کے فقہی محرکات کو قریب سے دیکھنے کے لئے ہمیں یہ جائزہ لینا پڑے گا کہ برصغیر کے باہر اس وقت اسلامی فکر کی ہیت اجتماعیہ اور اس کے تہذیب رجحانات کیا تھے جن کو لے کر مسلمان ایک مؤثر حیثیت میں یہاں وارد ہوئے اس دور تک تفسیر قرآن کا جو عمل حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور صحابہؓ کے عہد میں تقریری سطح پر رہا آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے زمانی و مکانی بعد میں اضافے کے ساتھ ساتھ اس کی باقاعدہ ترتیب و تدوین کی ضرورت کا احساس بڑھتا گیا اور قرآنی علوم میں معانی کو صحت سے قریب تر رہنے کے لئے اضافہ ہوتا رہا تو ساتھ ہی ساتھ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے پردہ فرمانے کے بعد حدیث کی ترتیب و تدوین کی ضرورت نے اسلامی ذہن کو اس طرف متوجہ کر دیا چنانچہ بقول ڈاکٹر مولوی محمد شفیع صاحب ''دوسری صدی ہجری تک کتابت حدیث خاصی عام ہو چکی تھی۔ بعض اکابر نے حدیث کو ابواب کی صورت میں بھی جمع کرنا شروع کر دیا تھا[۲۴]'' بیشتر محدثین دوسری اور تیسری صدی ہجری سے تعلق رکھتے ہیں۔ تیسری صدی ہجری کے نصف آخر اور چوتھی صدی کے آغاز تک یہ کام بڑی حد تک مکمل ہو چکا تھا مثال کے طور پر صحیح بخاری ۲۵۶/۸۶۹-۷۰ صحیح مسلم ۲۶۱/۸۷۴ سنن ابو داؤد ۲۷۵/۸۸۸ جامع ترمذی ۲۷۹/۸۹۲ تک مدون ہو چکی تھیں۔ اسی طرح فقہی دبستان قائم ہو کر اپنی اہمیت کو تسلیم کرا چکے تھے مثلاً حنفی، مالکی، شافعی، اور حنبلی، اور سب اپنا اپنا حلقہ اثر متشکل کر چکے تھے۔ بنیادی عقائد و مسائل میں سب متفق تھے اور قرآن و حدیث کی اساس پر اپنے نقطہ ہائے نظر کی تدوین کرتے تھے۔ علیحدہ دبستان محض فروعی اور جزوی فقہی مسائل کی بنیاد پر تشکیل پذیر ہوتے رہے۔ اور عام مسلمان اپنے انفرادی طبائع اور رجحانات کی مطابقت میں کسی نہ کسی دبستان کے ساتھ احساس قربت کی بنا پر وابستہ ہوتے چلے گئے۔ علامہ راغب الطباخ کے مطابق امام ابو حنیفہ کی فقہی برتری کو اکثر دوسرے آئمہ نے تسلیم کیا ہے[۲۵(ز)] شاید اس کی وجہ مقبولیت

اس دبستان کا متوازن اور اعتدال نواز مجموعی رویہ ہو۔ مثال کے طور پر مرجعۂ اور معتزلہ کے مابین بخشش خداوندی اور عدل خداوندی کے انتہا پسندانہ رویوں کے درمیاں حنفی فقہ نے اعتدال کی راہ تجویز کی دوسری طرف معتزلہ اور علمائے اہل ظاہر کی دو انتہاؤں کے درمیان اشعری (۳۳۰/۹۴۱۔م) ماتریدی (۴۔۳۳۳/۹۴۴) اور الطحاوی (م۔۳۳۱/۹۴۲) اپنی معتدل اور متوازن فکر کے ساتھ سامنے آ چکے تھے اسی طرح دنیوی حرص و ہوس اور حکومت و اقتدار کو منزل حیات قرار دیتے ہوئے دین کو ثانوی اور حصول زر کا وسیلہ سمجھ لینے کا جو مجموعی رجحان اس دور میں پیدا ہو چلا تھا اس کے خلاف اجتماعی اسلامی ذہن نے تحریک تصوف کی صورت میں اپنے ردعمل کا اظہار کیا تھا۔ یوں تو دنیا کے لالچ اور اس حد تک ہوس کو کہ انسان خدا ہی کو بھول بیٹھے خود قرآن پاک نے بہت واضح الفاظ میں رد کر دیا تھا۔ حدیث کا بھی مجموعی رجحان دین کو دنیا پر فضیلت دینے کا ہے۔ اسی طرح خود رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور صحابہ کرامؓ کا رویہ اس پر مزید شاہد ہے۔ اصحاب صفہؓ اور پھر حضرت ابو ذر غفاریؓ، حضرت اویس قرنیؒ اور جملہ اصحاب اہل بیتؓ کا مجموعی رویہ واضح طور پر دینی کامرانی اور قرب و رضائے خداوندی کو اپنی منزل قرار دیتا ہے۔ دنیا تو دینی عمل کا ایک لازمی اور قدرتی حاصل ہے اور اس حاصل کا نہ ہونا مذکورہ بالا معیاری رہنمایان دین کے نزدیک آزمائش کے طور پر مزید قرب و حضوری کا باعث تھا۔ مگر خواجہ حسن بصریؒ کے عہد شعور سے اس نقطۂ نظر کے حامل بزرگان دین اسلام کی ایک تحریک ابھرنے لگی تھی۔ خواجہ حسن بصریؒ کا شمار بعض مؤرخین کے نزدیک تابعین میں ہوتا ہے جبکہ بعض روایات کے مطابق رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حیات پاک میں خواجہ حسن بصریؒ بچپن کے دور میں تھے۔ مزید یہ کہ آپ نے کم و بیش ایک سو تیس (۱۳۰) صحابہ کرام سے ملاقات کی عزت حاصل کی۔ حضرت علیؓ یا حضرت امام حسنؓ سے آپ کو شرف تلمذ بھی حاصل رہا[۲۵(ب)] آپ نے ۱۱۰/ ۷۲۸ میں پردہ فرمایا جبکہ آپ کی پیدائش ۲۱/۴۱/۶۴۲ بتائی جاتی ہے۔

ہندوستان میں مسلمانوں کے وارد ہونے تک اس تحریک کا ایک دور گزر چکا ہے۔ عام طور پر رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور صحابہ کرامؓ سے تیسری صدی

ہجری کے اختتام تک پہلا دور شمار ہوتا ہے جس کے آخری صوفی حضرت جنید بغدادیؒ (م۔ ۲۹۸/۹۱۰) ہیں۔ منصور حلاجؒ (م ۳۰۹/۲۱/۹۲۲) کو بھی بعض مؤرخین نے اسی دور میں شمار کیا ہے دوسرا دور جو تیسری صدی کے اختتام اور چوتھی صدی کے آغاز سے شروع ہوتا ہے تصوف کے عروج کا دور شمار ہوتا ہے۔ یہ دور چوتھی صدی ہجری سے پانچویں صدی ہجری تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں نہ صرف اکابر صوفیاء سامنے آتے ہیں۔ بلکہ تصوف پر بلند پایہ کتابیں بھی لکھی جاتی ہیں۔ مثلاً ''کتاب'' اللمع فی التصوف'' از ابو نصر سراج (۳۷۸/۹۸۸) ''رسالہ قشیریہ'' از ابو القاسم عبدالکریم بن ہوازاہ القشیریؒ (۳۷۶/۸۶/۹۸۷) تا ۴۶۵/۱۰۷۲) یہ رسالہ تقریباً ۴۳۸/۱۰۴۶) میں مرتب ہوا۔ سید علی بن عثمان ہجویریؒ کی کتاب ''کشف المحجوب'' جس کا کم از کم ایک حصہ برصغیر میں مرتب ہوا۔ اسی طرح حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی تصانیف اور حضرت امام غزالیؒ کی تصانیف جنہوں نے عالم اسلام کو غالباً سب سے زیادہ متاثر کیا اور شریعت و طریقت کے رشتے کو عقلی و نقلی دونوں طرح قائم اور ثابت کیا۔ اس دور تک تصوف تقریباً تمام اسلامی دنیا میں مقبولیت حاصل کر چکا تھا ابتدائی طور پر برصغیر کو جن دو سلسلوں نے متاثر کیا وہ چشتیہ اور سہروردیہ سلسلے ہیں اول الذکر کی برصغیر میں ترویج حضرت معین الدین چشتیؒ کی رہین منت ہے۔ اور ثانی الذکر کو یہاں حضرت بہاؤ الدین ذکریاؒ نے قائم کیا۔ ان دو سلاسل تصوف کے علاوہ قادریہ سلسلہ جس کا سر گروہ حضرت محی الدین عبدالقادر جیلانیؒ کو مانا جاتا ہے زمانے کے لحاظ سے تقریباً تیسرے نمبر پر آتا ہے جبکہ چوتھا اہم سلسلہ نقش بندیہ ہے جو سب سے آخر میں ہندوستان میں مروج ہوا گو اشاعت اسلام میں کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ ان چار سلسلوں کے علاوہ بھی کچھ سلسلے موجود رہے ہیں لیکن زیادہ تر مذکورہ بالا سلاسل ہی کو زیادہ مؤثر شمار کیا جاتا ہے۔

جہاں تک فقہی دبستانوں کا تعلق ہے پہلی بات تو یہ ذہن میں رکھنی چاہیے کہ چشتیہ اور نقش بندیہ سلسلے دونوں حنفی ماتریدی رجحانات کے حامل رہے ہیں جبکہ سہروردی سلسلے کا میلان شافعی فقہ کی جانب اور قادریہ سلسلہ حنبلی فقہ کی جانب رجحان کا حامل سمجھا جاتا ہے۔

شمال مغرب سے ہندوستان میں داخل ہونے والے مسلمانوں کی اکثریت حنفی العقیدہ تھی چاہے وہ صوفیاء رہے ہوں، علماء یا سلاطین و فاتحین، شافعی اور حنبلی فقہ کے پیروکار بھی ان میں شامل ہیں لیکن اکثریت حنفیوں کی رہی ہے۔ جن ممالک سے یہ لوگ آئے ان ممالک میں بھی حنفی العقیدہ لوگوں کی اکثریت تھی۔ مثال کے طور پر حنفی فقہ کے زیر اثر علاقوں کی تفصیل ملاحظہ ہو، جے شاخت (J.Schacht) کا امام ابو حنفیہ پر مقالہ جو اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں چھپا ہے۔ اس میں فاضل محقق نے لکھا ہے: ''ہارون الرشید کے عہد میں فتاوی ابو حنفیہ ساری قلمرو اسلامی میں قانون سلطنت تھے۔ مغلوں کے سیلاب کے بعد جو خاندان برسر اقتدار آئے ان میں سے اکثر حنفی تھے سلجوقی محمود غزنوی (جس کی فقۂ حنفی پر ''کتاب التفرید'' مشہور ہے) نور الدین زنگی، مصر کے چرکسی ہندوستان کے آل تیمور سب حنفی المذہبی تھے۔ اورنگ زیب کے عہد کی کتاب فتاویٰ عالمگیری فقۂ حنفی ہی کی کتاب ہے۔ سب سے آخر میں ترکی خلفاء جن کی خلافت سوا چھ سو برس تک رہی عموماً حضرت ابو حنیفہ کے مسلک پر تھے۔ افغانستان کی حکومت اور برصغیر ہندو پاک میں اکثریت حنفیوں کی ہے۔ [۲۶]'' اسی طرح علامہ راغب الطباخ نے ''تاریخ افکار و علوم اسلامی'' میں فقہی تقسیم دیتے ہوئے لکھا ہے: ''عراق میں احناف کی بھاری اکثریت ہے۔ عثانی ترکوں البانیہ اور بلاد بلقان میں حنفی مذہب کا غلبہ ہے۔ بلاد افغان میں احناف کی بھاری اکثریت ہے مغربی ترکستان میں احناف اکثریت میں ہیں ہندوستان میں ایک عظیم الشان اکثریت حنفی ہے۔ [۲۷]'' جس دور سے ہمارا تعلق ہے اس میں مجموعی طور پر ایک ایسی ترکیبی اور امتزاجی صورت حال پروان چڑھتی نظر آرہی ہے جس میں بنیادی عقائد اسلامی کے اشتراک پر فردعی اختلافات کا زور ٹوٹتا نظر آتا ہے۔ جیسے کہ پہلے زیر بحث آچکا ہے برصغیر میں زیادہ تر مذہبی رہنمائی صوفیاء کے ہاتھ میں رہی۔ تصوف کے الگ الگ سلسلے ہونے کے باوصف یہاں بیشتر بزرگ ایسے ملتے ہیں جن کو بیک وقت سب سلسلوں سے نہ صرف فیض حاصل رہا ہے۔ بلکہ خلافت سے نوازا گیا ہے۔ یہ دراصل اسی ترکیبی میلان کا ایک مظہر ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت فقہی دبستانوں کی ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ برصغیر میں مسلمانوں کے ساتھ جو مذہبی فکر اور تہذیبی و معاشرتی مزاج داخل ہوتا ہے

چاہے وہ سلاطین کے ذہنوں میں بیٹھ کر سیاسی رویوں کو متعین کر رہا ہو یا علماء کی وساطت سے اصلاحی کوششوں میں محو رہا ہو اور درس و تدریس کا فریضہ ادا کر رہا ہو یا صوفیاء کی مساعی کی صورت مقامی لوگوں کی تالیف قلوب میں مصروف رہا ہو بنیادی طور پر حنفی، شافعی اور حنبلی، تریدی اور اشعری رجحانات کے باہمی اشتراک پر مبنی ایک ایسا مرکب ہے جس میں کشادہ نظری اور رواداری کی متصوفانہ چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔ تصوف کے جو مختلف ادوار مقرر کیے گئے ہیں۔ ان میں پہلے دور کی خصوصیت خوف خدا ہے۔ جبکہ دوسرے دور میں محبت نے خوف پر غلبہ حاصل کر لیا ہے اور بندے اور خدا کے مابین خوف کا رشتہ عشق و محبت کے رشتے میں بدل چکا ہے۔ یہی محبت کا رشتہ بندے اور خدا کی سطح سے اتر کر بندے اور بندے کے مابین رشتے کی سطح پر آتا ہے تو نفرتوں کو محبتوں میں بدل دینے کا رجحان اس پر غالب ہوتا ہے۔ ہندوستان میں مؤثر حیثیت سے مسلمان جب داخل ہوتے ہیں تو تحریک تصوف پر ہی باہمی محبت و شفقت کا رجحان غالب ہے۔ چنانچہ فقہی اختلافات بھی اگر کوئی ہوں تو تصوف کی حدود میں آ کر اگر ختم نہ ہو جائیں تو بے اثر ضرور ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہم اسلامی دنیا پر بحیثیت مجموعی اور برصغیر پر مؤثر ترین دو ہستیوں کو مثال کے طور پر لے لیتے ہیں۔ ان میں ایک حضرت علی بن عثمان ہجویریؒ ہیں جن کی کشف المحجوب نے ہندی ذہن کو سب سے زیادہ متاثر کیا اور دوسرے حضرت امام غزالیؒ ہیں جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ پوری اسلامی دنیا میں سب سے زیادہ مؤثر افکار آپ کے رہے ہیں یہ دونوں بزرگ تھوڑے سے فرق کے ساتھ تقریباً ہمعصر ہیں۔ داتا گنج بخش کا زمانہ چوتھی صدی ہجری کے آخر یا پانچویں صدی ہجری کے اول سے لے کر عمومی روایات کے مطابق ۴۶۵/۱۰۷۲ تک کا ہے جبکہ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع بعض داخلی شہادتوں سے ۴۷۹/۱۰۸۶ تک کا اندازہ قائم کرتے ہیں جبکہ ژوکوفسکی کا قیاس ۴۷۷/۱۰۸۴ کے بعد تک کا ہے۔ اسی طرح حضرت امام غزالی ۴۵۰/۱۰۵۸ تا ۵۰۵/۱۱۱۱ تک بقید حیات ہیں۔ اس طرح تھوڑے سے تقدم کے ساتھ حضرت داتا گنج بخش امام غزالی کے ہمعصر سمجھے جا سکتے ہیں۔ دونوں نے القشیری سے جن کی وفات ۴۶۵/۱۰۷۴ میں ہوئی استفادہ کیا۔ حضرت داتا گنج بخش نے بلاواسطہ جبکہ امام غزالی نے ایک واسطے سے [۲۹] ان ہی سے

کسب فیض کیا۔ داتا صاحب حنفی العقیدہ تھے جبکہ امام غزالی شافعی فقہ کے پیرو کار مانے جاتے ہیں لیکن دونوں کے افکار میں بے حد مماثلث ہے دونوں بزرگوں نے تصوف اور شریعت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو اس طرح شیر و شکر کر دیا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کو سمجھنا ہی محال ہے۔ اس قسم کی مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اور بعد کے ادوار میں فقہی دبستان اور انہی کی پیروی میں ماتریدی، الطحاوی اور اشعری نقطۂ ہائے نظر کس طرح تصوف کے وسیع تر دائرے میں ہم جان ہو چکے تھے یا ہو رہے تھے۔ اگر ہم اس سے بھی بہت پیچھے چلے جائیں تو حضرت امام ابو حنیفہ کے شاگردوں سے امام شافعی استفادہ کرتے نظر آئیں گے اور حدیث میں مزید امام مالک سے کسب فیض کرتے دکھائی دیں گے اور پھر حضرت امام مالک اور امام ابو حنیفہ دونوں امام جعفر صادق سے مستفید ہوتے اور سیراب ہوتے نظر آئیں گے۔ امام جعفر صادق کا زمانہ ۸۰/ ۶۹۹ تا ۱۴۸/ ۷۶۸ تک کا ہے۔ ابو حنیفہ کے استاد حماد ابو موسیٰ اشعریؓ کے مولیٰ تھے جن سے انہوں نے فقہ و حدیث میں استفادہ کیا۔ جبکہ شافعی فقہ کے مفسر امام اشعری انہی صحابی رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ابو موسیٰ اشعری کی اولاد میں سے تھے[۳۰] اگر اور پیچھے جائیں تو خود اسلام کا یہ بنیادی رویہ کہ وہ اپنے سے پہلے آنے والے مذاہب اور سماوی کتب کو رد کرنے کی جگہ ان کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے آپ کو انہی کی تکمیل یا اختتامیہ قرار دیتا ہے۔ تو اس تمام مطالعے کے نتیجے میں اختلاف کی جگہ موافقت اور علیحدگی پسندی کی جگہ ترکیب و یگانگت یا کثرت کی جگہ وحدت کا بنیادی اصول ہر سطح پر کار فرما نظر آتا ہے۔ یہی بنیادی اصول اس دور کے مسلمانوں میں بروئے کار نظر آتا ہے جس دور میں وہ سر زمین پاک و ہند پر قدم رکھ رہے ہیں۔ اس سلسلے میں علامہ شبلی نعمانی کا حوالہ دیا جانا مفید ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں: ''یہ عجیب بات ہے کہ اگرچہ فرقۂ حنفیہ جو تمام فرقہ ہائے اسلامیہ سے تعداد میں زائد ہے اعتقاد کے لحاظ سے ماتریدیہ ہے تاہم علم کلام اشعریہ کے مقابلے میں ماتریدی کی شہرت بہت کم ہے۔ اس کا یہاں تک اثر ہوا کہ آج اکثر علمائے حنفیہ اشاعرہ ہی کے ہم عقیدہ ہیں۔[۳۱] ''فروعی اختلافات کو نظر انداز کر کے اسلام کے اساسی رجحان یعنی وحدت کو ہم اسلامی تصوف کے ترکیبی مزاج میں بخوبی مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ جب ہم بو علی قلندر، لال شہباز

قلندر، شاہ حسین اور میاں میر کے علاوہ بلھے شاہ کی تعلیمات اور ان کی سکر و صحو کی متبادل کیفیات کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پہنچنا مشکل نہیں رہتا کہ چشتیہ کے حنفی، سہروردیہ کے شافعی اور قادریہ کے حنبلی فقہی رجحانات عشق کی بھٹی میں پگھل کر ایک ہو گئے ہیں اور ہر رنگ کے فانوس میں ایک روشنی اور ہر مظہر کی تہہ میں ایک ہی توانائی کارفرما ہے۔ اسی کے ساتھ ملتان اور سندھ میں بعد کے زمانے میں گجرات (دکن) میں اسمعیلی مبلغین کی تعلیمات اور ہمایوں کے بعد ایران کے صفوی خاندان کے اثرات جو اسلام کے ایک مخصوص زاویۂ نظر کی صورت میں تشیع کے نام سے یہاں موجود اور بعض خطوں میں مقبول رہے ہیں اپنی تمام تر تلخیوں سے دست بردار ہو کر محبت اہل بیت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور فقر اسد اللہی کی شیرینی میں ڈوب کر اس بڑے فکری دھارے میں جذب ہو گئے جس کا انعکاس ہند اسلامی ثقافت کے ہر مظہر میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

اس ہند اسلامی اجتماعی فکری رجحان کو مزید واضح کرنے کے لئے اگر حنفی مسلک کے بعض ضمنی پہلو بھی پیش نظر رہیں تو مناسب ہے۔ مثلاً یہ کہ احناف کے نزدیک ایمان ایک ناقابل تقسیم وحدت ہے یہ ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ مقدار میں کمی بیشی کا احساس اس کے جوہر میں شامل نہیں۔ البتہ درجہ بندی کا شعور عمل [illegible] کمی بیشی سے پیدا ہو سکتا ہے۔ ایک مسلمان جو درست عقائد رکھتا ہے اور صاحب ایمان ہے عمل میں کوتاہی کی بنا پر اس کو کافر کہنا درست نہیں ہو گا۔ گنہگار میں اور کافر میں فرق کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ مگر وہ شخص کہ گناہ کو گناہ تسلیم ہی نہ کرے۔ وہ شخص جو اسلام پر یقین رکھتا ہے اور گناہوں سے توبہ کئے بغیر مر جاتا ہے چاہے اس کے گناہ کیسے ہی کیوں نہ ہوں ہمیشہ دوزخ میں نہیں رہے گا۔ ممکن ہے اللہ تعالیٰ اس کو معاف کر دے یا اس کے گناہ کے مطابق اس کو سزا دے۔ اسی طرح یہ اللہ تعالیٰ پر لازم قرار نہیں دیا جا سکتا کہ وہ اچھے اعمال کی جزا اور برے اعمال کی سزا دے۔ اس طرح ہم رضائے الٰہی کو محدود کر دینے کا ارتکاب کرتے ہیں۔ وہ عادل اور جبار و قہار ہونے کے علاوہ رحمٰن اور رحیم بھی ہے جسے چاہے بخش دے اور جسے چاہے سزا دے۔[۳۲]

اس طرح حنفی نقطۂ نظر سزا و جزا کے معاملے میں مرجیہ اور معتزلہ، جو اپنے

آپ کو اصحاب عدل قرار دیتے تھے ، کے بین بین ایک معتدل نقطۂ نظر دکھائی دیتا ہے۔ جہاں معتزلہ عدل کی اساس پر عذاب الٰہی کے پہلو کو اتنا ابھارتے ہیں کہ خدا خود ان کے مقرر کردہ معیار عدل کا پابند لگنے لگتا ہے۔ اس کا مجموعی تاثر انسانی ذہن پر خوف کو مسلط کر دیتا ہے جو اپنی انتہائی صورت میں عمل کا قاطع ہے، امید کا قاطع ہے اور مایوسی کی فضا کو جنم دیتا ہے اس لئے سلبی رجحان رکھتا ہے۔ وہاں دوسری طرف مرجۂ کا اس حد تک رجائیت کا حامل ہو جانا کہ کسی باز پرس اور عذاب کا خوف سرے سے لوگوں کے دلوں سے اٹھ ہی جائے اور انسان کے عمل کی بنا پر اس کو ہر گرفت سے باہر قرار دے دینا یا پھر ہر عمل کو معاشرتی سطح سے اٹھا کر قیامت تک کے لئے اس کے عذاب و ثواب کو مؤخر کر دینے پر زور عملی طور پر انسان کے ذہن سے نیکی اور بدی کا امتیاز محو کر دینے کا باعث بن سکتا ہے۔ اور انسان کو گناہ میں دلیر بنا سکتا ہے۔ حنفی رجحان دونوں کے بین بین توازن اور اعتدال کا کوئی ایسا نقطہ تلاش کر لینے کی طرف راغب ہے جہاں مثبت و منفی کے امتزاج سے صحت مند اجتماعی نتائج یقینی ہو جائیں۔ اس توازن کو اشعری و حنبلی زاویہ نظر سے دیکھیں تو خوف اور لہٰذا احتیاط غالب نظر آئے گی۔ اور اگر اس کو صوفیانہ مزاج کے ساتھ ملا کر دیکھیں جس پر محبت کا غلبہ ہے تو اللہ تعالیٰ کی رحمت کا پہلو غالب نظر آنے لگے گا۔ اللہ تعالیٰ کے ساتھ انسانی رشتے کی یہ دو جہتیں یعنی خوف اور رجاء یا عبودیت اور محبت دونوں کے امتزاج سے جو صورت سامنے آتی ہے۔ اس میں اثنا عشری سوز و گداز کو بھی شامل کر لیا جائے تو اس طرح جملہ تعصبات سے پاک ایک ایسا اجتماعی فکری اور تہذیبی رویہ جنم لیتا ہے جس کا انعکاس ہند اسلامی ثقافت کے ہر مظہر میں جھلکے گا۔ اس ثقافت کا عملی و ادبی سطح پر سب سے قیمتی مظہر خود اردو زبان ہے اور پھر اس کے سب سے بے ساختہ اور قدرتی اظہار کی جلوہ گری غزل میں ہوئی ہے۔

یہ کشادگی ، بے تعصبی ، اور روا داری پر مشتمل اجتماعی رویہ جو اصلاً اسلامی روح کا امین ہے اور جس کی رگ رگ میں محبت اور دردمندی کا نور موجزن ہے اپنی وسیع حدود میں نہ صرف مسلمانوں کے مختلف فقہی میلانات کو سمو لینے کی اہلیت رکھتا تھا بلکہ غیر مسلم عوام کے لئے بھی اپنے اندر شفقت اور نرمی ، ہمدردی اور محبت کی صلاحیت

رکھتا تھا۔ صوفیائے کرام کی حیرت انگیز تبلیغی کامیابیاں اسی داخلی کشادگی اور بے تعصبی صداقت اور اخلاص کا نتیجہ تھیں۔ تصوف ویسے بھی اپنے مزاج کے اعتبار سے اصلاح باطن کا نام ہے۔ چنانچہ برصغیر میں اجتماعی سطح پر یہ اصول اس طرح کارفرما رہا کہ پورے معاشرے کو اندر سے اصلاح پذیر کرنے کی کوشش کی گئی۔ خارجی تہذیبی و معاشرتی ڈھانچے کو اس وقت تک نہیں چھیڑا گیا جب تک کہ خود اس کے اپنے اندر سے تبدیلی کے امکانات پیدا نہ ہو گئے۔ جیسے کسی درخت کے اندر ہونے والی کیمیاوی تبدیلیاں جب نئی چھال کو جنم دیتی ہیں تو پرانی چھال خود بخود اترنے لگتی ہے۔

تاہم تبلیغ و اشاعت اسلام کے عمل کو تیز تر کرنے میں ایک اور اہم عنصر بھی کارفرما رہا ہے جس کی اہمیت کسی طرح کم نہیں۔ یہ عنصر برصغیر کے لوگوں میں اصلاح احوال قبول کرنے کی صلاحیت ہے۔ جب تک عامل اور معمول دونوں مدافعت اور جذب و انجذاب کی کسی مشترک حالت میں نہ ہوں حسب منشاء نتائج سامنے نہیں آتے۔ ایران میں اسلام کی کامیابی کے بارے میں جو عام رائے پائی جاتی ہے کہ وہاں کے لوگوں نے مجبوراً اسے قبول کیا دل سے قبول نہیں کیا اور اسی کا ردعمل ہے کہ اسلام کو خارجی سطح پر قبول کر کے اسے داخلی طور پر اپنے رنگ میں ڈھال لینا چاہا یہ محض ایک تاریخی مغالطہ ہے جو بعض مستشرقین کی وساطت سے عام ہوا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ٹی۔ ڈبلیو۔ آرنلڈ کے الفاظ میں مسلمان جب ایران میں پہنچے تو وہاں کے عوام نے جو زرتشتی مذہب کے اجارہ داروں اور ان کی سرپرستی کرنے والے حکمرانوں کے ہاتھوں ظلم و استبداد میں گرفتار تھی، انہیں اپنا نجات دہندہ قرار دیا اور لوگوں نے عربوں کی آمد کو اپنے حق میں ایک رحمت سمجھا[۳۳]'' ان مسلمانوں کی کشادہ دلی اور بے تعصبی کا یہ عالم تھا کہ خود زرتشتی رہنمایان مذہب سے انہوں نے وہی مربیانہ سلوک روا رکھا۔ ابو یوسف کی ''کتاب الخراج'' کے حوالے سے آرنلڈ ایک حدیث کا ذکر کرتا ہے جس کے مطابق رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے زرتشتیوں کو اہل کتاب کے سے حقوق دینے کی ہدایت فرمائی تھی۔ آرنلڈ نے کتاب الخراج کے صفحہ ۷۴ اور بلاذری سے صفحہ ۷۱ کا حوالہ دیا ہے۔[۳۴] بہرحال یہ دلیل دینے سے مراد یہ تھی کہ نہ صرف اہل ایران نے مسلمانوں کو اپنا نجات دہندہ قرار دیا بلکہ اہل ہند نے انہیں اپنے حق میں رحمت

سمجھا اور مسلمان جب یہاں داخل ہوئے تو انہیں مجموعی ہندی ذہن (عوامی سطح پر) ہر معقول نظام عقائد و افکار کو قبول کرنے کے لئے تیار ملتا ہے۔ منفی ردعمل کا اظہار صرف برہمن یا کھشتری (حکمران) کی طرف سے سامنے آیا۔ اگر ہم اس دور کا اس اعتبار سے جائزہ لیں تو نفسیاتی طور پر ہندو معاشرہ ایک ایسی سیال حالت میں ہے جو کسی بھی مناسب سانچے میں کسی بھی وقت ڈھل سکتا ہے۔ اس کے چند اسباب ہیں اور اس کی چند صورتیں ہمارے سامنے آتی ہے مثال کے طور پر:۔

1- برہمن کا حد سے بڑھا ہوا احساس برتری جو بعض بعید از قیاس مابعدالطبیعی بنیادوں پر مبنی ہے۔ یہ احساس غرور تکبر کی اس حد تک جا پہنچا ہے کہ اپنی سطح سے نیچے کے تمام طبقوں کے ساتھ حقارت آمیز رویہ عام ہو چکا ہے۔ ابتداً تو ذات پات کی تقسیم (جیسے کہ ہم ویدک ہند کا مطالعہ کرتے ہوئے دیکھ آئے ہیں) ایک طرح کی معاشرتی تقسیم کار ہے لیکن اسے برہمن ذہنیت نے انسانی برتری و کمتری کا آسمانی و پیدائشی معیار بنا کر ایک اجتماعی نفسیاتی مسئلہ بنا دیا ہے۔ جس کے نتیجے میں نچلے طبقوں کے اندر بے چینی کا پیدا ہونا قدرتی امر تھا۔

2- قدیم باشندوں کے ساتھ غیر منصفانہ نہیں بلکہ غیر انسانی سلوک جو آریاء کی بڑی ذاتوں نے روا رکھا۔ ان پر علم اور عبادت، اصلاح اور ترقی کے سب دروازے بند کر دیئے گئے۔ سنسکرت جو دیوبانی تھی اس کا نیچ ذات کی سماعت تک پہنچنا قابل سزا سمجھا جاتا۔ اس نسلی تعصب کا جو منفی اثر خود سنسکرت زبان پر پڑا وہ تو ظاہر ہی ہے کہ وہ مردہ زبانوں کی فہرست میں شامل ہو گئی۔ بعض مفکرین تو بدھ مت اور جین مت جیسی تحریکوں کو بھی برہمن ذہنیت کے خلاف عوامی ردعمل ہی کی ایک صورت قرار دیتے ہیں کیونکہ دونوں مذاہب جیسے کہ گذشتہ صفحات میں آچکا ہے، ایک تو اپنی تعلیمات کو عوامی بولیوں میں منظم اور محفوظ کرتے ہیں اور دوسرے ذات پات کی تمیز اڑا دیتے ہیں۔ ان مذہبی تحریکوں کا عوام میں تیزی سے مقبول ہونا بھی برہمنوں کے رویے سے عوامی ذہن کے متنفر ہونے کی دلیل ہے۔

3- اپنشد یا ویدانت کی تعلیمات کے مطابق اگر ''آتما'' اور ''برہماں'' اپنے

جوہر میں ایک ہیں تو اس نظریے کا تہذیبی و معاشرتی مظہر انسانی برتری اور طبقاتی امتیاز کے خاتمے کی صورت میں سامنے آنا چاہیے تھا جبکہ ایسا عملی طور پر نہیں ہونے دیا گیا۔

-4 گیتا کی تعلیمات بھی بنیادی طور پر برہمن ذہن کے ہر عظمت کو اپنے قبیلے تک وقف کر دینے کے ردعمل کے حیثیت میں ایک اصلاحی کوشش قرار دی جا سکتی ہے جس میں بھگوان ایک رتھ چلانے والے کوچوان کے روپ میں آتا ہے اور پانڈوؤں کے سر براہ کو ہدایات دیتا ہے لیکن اس نوعیت کی انسانی مساوات کو بعد میں ابھرنے نہیں دیا جاتا۔ ویسے بھی کرشن کا جنگلی قبیلے کے سردار کا بیٹا ہونا، اس کے رنگ کا کالا ہونا، اس کو وشنو کا اوتار تسلیم کیا جانا ایک لحاظ سے قدیم باشندوں کی اجتماعی ذہنیت کا اور معاشرتی دباؤ کے خلاف ان کے مجموعی ردعمل کا مذہبی سطح پر ردعمل قرار دیا جا سکتا ہے۔

-5 بعد کے زمانوں میں وشنو اور شیو کی پوجا کا عمومی رجحان بھی برہمن کی گرفت سے عوامی ذہن کے فرار ہی کی ایک صورت ہے اور جس تیزی سے مختلف قبائل اس انداز عبودیت کو قبول کرتے ہیں وہ مزید ہندومت سے بیزاری کا ثبوت ہے۔

-6 بقول عزیز احمد شمالی مغربی اور مشرقی علاقوں میں جہاں بدھ مت رائج تھا یا رہ چکا تھا اسلام کو جلد قبول کر لیا گیا [۳۵] اس کی وجہ ایک تو یہ ہو سکتی ہے کہ ہندی عوامی ذہن بدھ مت کے حوالے سے برہمن متعصب ذہنیت سے فرار کا ایک مرحلہ طے کر چکا تھا جب اسلام میں اسے انسانی احترام کی، بلا نسل و خون کے امتیاز کے، روشنی بھرپور نظر آئی تو وہ تیزی سے اس روشنی کی طرف لپکے۔ اور دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بدھ مت کے علاقوں میں جب دوبارہ ہندومت کا احیاء کیا گیا تو عوام سے مزید متشددانہ اور حقارت کا رویہ اختیار کر لیا گیا جس کے ردعمل میں لوگوں نے اسلام کو نجات دہندہ تصور کیا۔ عزیز احمد مزید کہتے ہیں کہ برہمنوں کی ذات پات کی تمیز نے نچلی ذاتوں کو اسلام میں آنے کی ترغیب دی [۳۶]

7- شمالی ہند میں ناتھ پنتھی فرقے کا وجود بالخصوص پنجاب میں، جس کا ذکر ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب تاریخ ادب اردو حصہ اول میں کرتے ہیں، خاصہ قابل توجہ ہے۔[۳۷] یہ جوگی مورتی پوجا کے مخالف تھے۔ ظاہری ہندووانہ رسوم اور تیرتھ یاترا سے عاری تھے۔ وحدانیت کے قائل تھے۔ اور معرفت نفس کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔

8- جنوبی ہند میں جہاں عرب تو اسلام سے پہلے بھی آ چکے تھے۔ اسلام کے بعد مغربی گھاٹ پر بالخصوص مسلمانوں کی خاصی مؤثر حیثیت رہی اور تبلیغ کا عمل بھی جا رہا ہے، وہاں ڈاکٹر تاراچند کے حوالے سے لنگایتی[۳۸] جنگم، اور سدھار کے فرقے توجہ کے قابل ہیں۔ لنگایتی خدائے واحد کے پرستار تھے۔ اور خدا کی بیشتر صفات جو وہ تسلیم کرتے ہیں مسلمانوں سے مشترک تھیں۔ ان میں نہ یگیہ ہے، نہ برت، نہ تیوہار اور نہ یاترا۔ نہ ذات پات کا جھگڑا ہے۔ نکاح لڑکے لڑکی کی مرضی سے ہوتا ہے۔ طلاق کی اجازت ہے۔ بیوہ دوبارہ بیاہ کرنے کی مجاز ہے۔ مردوں کو دفن کیا جاتا ہے۔ غسل بھی دیا جاتا ہے۔ تناسخ پر ان کا عقیدہ نہیں۔ اسی طرح سدھار فرقے کے لوگ برہمنوں کو اچھا نہیں سمجھتے اور سخت تنفر کا اظہار کرتے ہیں۔ توحید کی طرف مائل ہیں۔ ان کا تصور خدا ویدانت اور اسلام کے بین بین لگتا ہے۔ وہ اواگون کو نہیں مانتے۔ نسلی امتیاز پر بھی یقین نہیں رکھتے۔ اخوت کے قائل ہیں۔ ان اسباب و علل اور ان کے ابتدائی نتائج سے ہمارے ذہن میں وہ مجموعی فکری و تہذیبی صورت حال ایک حد تک واضح ہونے لگتی ہے جس کے نقوش برصغیر کے تہذیبی و فکری مواد پر اسلامی صوفیانہ مزاج کے عمل سے بتدریج نکھرتے چلے گئے۔ اس سلسلے میں بھگتی تحریک کا مطالعہ سب سے زیادہ دلچسپ اور مفید رہے گا۔

بھگتی تحریک: ڈاکٹر یوسف حسین[۳۹] اپنی کتاب "Glimpses of Medieval Indian Culture" میں بھگتی تحریک کے دو دور قرار دیتے ہیں ایک بھگوت گیتا سے تیرھویں صدی عیسوی تک کہ اس وقت تک اسلام اپنے اثرات یہاں مرتب کر چکا تھا

(اور تقریباً یہی دور ہے جب اردو میں غزل کے ابتدائی خدوخال نظر آنا شروع ہوتے ہیں) بھگتی تحریک کا دوسرا دور وہ تیرھویں صدی سے سولہویں صدی عیسوی تک شمار کرتے ہیں اور اس دور کو ڈاکٹر مذکور ہندو مسلم دانش کے امتزاج کا دور قرار دیتے ہیں۔ پہلا دور ان کے نزدیک ویدانتی غیر شخصی خدا کے فلسفیانہ تصور کا شخصی سطح پر ایک ردعمل ہے۔ اور خدائی صفات کو کرشن کی شخصیت میں مجتمع کر کے گویا ہندی ذہن نے اپنے تجسیمی رجحانات کی تسکین کا سامان کیا ہے۔ دوسرے مختلف پہلوؤں میں متضاد انتہاؤں کے مابین کسی نقطۂ اعتدال کو دریافت کرنے کی بھی یہ ایک کامیاب کوشش قرار دی جا سکتی ہے۔ مثلاً ماورائیت اور تشخص و جسمیت یا جسمانیت، موضوع اور معروض جبر اور قدر، دین اور دنیا وغیرہ دونوں اطراف کو شامل کوئی نہ کوئی خط مشترک فرض کیا گیا ہے۔ یہ بدھ مت اور جین مت کے انکار خدا کا جواب بھی ہے اور وحدت وکثرت کے باہمی اشتراک کی صورت بھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کے خیال میں ہندو مذہب دو رجحانات کا حاصل تھا بلکہ آمیزہ تھا ایک اہل دانش کے فلسفیانہ ذہن کا وجودی نظریہ (جس میں وحدت بھی ماورائیت کے بھیر میں گم ہو کر عدم کی صورت اختیار کرنے لگتی ہے) اور دوسرا عوام کے کثرت الہ کا تجسیمی نظریہ، یہ اسلام سے عوام کی وابستگی تھی جس نے کثرت کو توحید الہ کی راہ پر ڈال دیا۔ رامانج نے بارھویں صدی میں شنکر اچاریہ کی تشریحات سے اختلاف کرتے ہوئے اپنے نظریے کی بنیاد خدا کو ماننے پر رکھی۔ اس نے بھگتی کے خدا کو ماننے اور اس سے جذباتی لگاؤ کے دونوں رجحانات کو ملا کر وشنومت کی بنیاد اٹھائی۔ نمبارک نے انسانی روح کو خدا کی روح مطلق سے الگ قرار دیا لیکن یہ کہا کہ وہ اسی کا حصہ ہے۔ یعنی گو کہ خدا، روح منفرد اور غیر ذی روح باہم ایک ہیں مگر ساتھ ہی ایک دوسرے سے ممتاز بھی ہیں۔ مذہبی سطح پر نمبارک نے خود سپردگی اور رادھا اور کرشن کی پوجا کو اہمیت دی۔ اس کے بعد اس مسلک میں نمبارک سے زیادہ رامانج سے متاثر اہم ترین نام رامانند کا ہے جس کا زمانہ ڈاکٹر تارا چند اندازاً چودھویں صدی عیسوی کے ربع آخر سے پندرھویں صدی عیسوی کے نصف اول تک قرار دیتا ہے[۲۸] رامانند کا تعلق برہمن خاندان سے تھا۔ اس نے ویدانت کی تعلیم کے بعد رامانج کے مسلک کا علم حاصل کیا۔ ملک بھر میں گھومنے پھرنے سے اس

میں مزید وسیع النظری پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر تارا چند'' میکالف'' (Macauliffe) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ'' یہ یقینی ہے کہ بنارس میں مسلم علماء سے راما نند کی ملاقات ہوئی''[۴۱] اس نے اپنے سابق مکاتیب فکر کو ترک کر دیا۔ وشنو کی جگہ راما کی پرستش کو رکھا اور چاروں ذاتوں کو بلا امتیاز مذہب بھگتی کی تعلیم دی۔ اس نے رامانج سے بھی ہٹ کر ہندوؤں کی چاروں ذاتوں کے علاوہ مسلمانوں میں سے چیلے شامل کئے ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں کہ رامانند نے یقیناً شمالی ہند میں تغلقوں کی فتوحات کو دیکھا ہو گا جبکہ اکثریت نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ رامانند نے اپنے مذہب کے متعصبانہ سخت گیر رویے پر زبردست تنقید کی جو عوام کو اسلام کی طرف دھکیل رہا تھا۔ اس نے ہندو رسوم و عبادات کو رد کر دیا۔ تاہم ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں کہ وہ اتنا آگے نہ جا سکا کہ اچھوتوں کو وید پڑھنے کی اجازت دیتا یا مسلمانوں کو ہندوؤں پر برتری دے سکتا۔ بھگتی کی عوامی زبان میں اس نے تبلیغ کر کے اسے جنوبی ہند سے شمالی ہند تک پھیلا دیا۔ اس کے پیروکاروں میں سب ذاتوں کا ثبوت یوں ملتا ہے کہ کبیر جولاہا تھا۔ راوی داس موچی تھا۔ دھرنا جاٹ تھا۔ سیتا نائی تھا سیتا نائی تھا جبکہ پیپا راجپوت تھا۔ عملی طور پر ہندو رہتے ہوئے اس کے گروہ نے جنوب اور شمال کے مابین رابطے کا کام دیا اور بھگتی تصورات کو شمال میں بھی عام کیا۔ درمیان میں تلسی داس جیسے لوگ قدیم ہندو مذہب کے احیاء کی کوششیں بھی کرتے رہے بعض نے جنسی لذت کوشی کو پوجا کے ساتھ جا ملایا مگر رامانند کے دبستان نے شمالی ہند میں اس کے خلاف آواز اٹھائی اور اخلاقی بلندی کا پرچار کیا[۴۲] اس مکتب فکر میں تلسی داس رام بھگتی کا رشی گویا ہونے کی حیثیت میں عدیم المثال ہے جس نے اخلاقی پاکیزگی کے ساتھ عمیق فلسفے کو امتزاج دینا چاہا وہ عجز پسند ہے جبکہ اسی مکتب فکر کا دوسرا عبقری کبیر ہے جس نے ایک ایسے مستقبل کا خواب دیکھا جو کدورتوں ناراستیوں، بدصورتیوں، بے ہنگمیوں سے پاک ہو۔ وہ وحدت ادیان کا تصور رکھتا تھا۔ کبیر کا زمانہ ۸۰۱/۱۳۹۸ھ سے ۹۲۴/۱۵۱۸ھ تک قیاس کیا جاتا ہے[۴۳]

کبیر کے افکار: کبیر جو اپنے دور میں اور اس کے بعد بھی ہندوؤں اور مسلمانوں میں فکری اتحاد کی علامت سمجھا جاتا رہا۔ اس کا مرکزی موضوع خدا ہے۔ جس کو وہ مختلف

ناموں سے پکارتا ہے۔ مگر سب سے زیادہ اسے ''صاحب'' پسند ہے۔'' اس کے نزدیک خدا ماوراء، اور بے حد وحدود ہے۔ غیر متشخص تنزہی رجحان بھی اس کے ہاں ملتا ہے اور وہ شخصی تصور خدا کا بھی قائل ہے۔ اس کے نزدیک خدا واجب بھی ہے مطلق بھی۔ متصف بھی اور غیر متصف بھی غیر وجودی بھی اور وجودی بھی۔ آگاہ بھی ہے اور بے خبر بھی۔ نہ ظاہر ہے نہ باطن نہ ایک ہے نہ دو۔ وہ اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ نہ اس کی ضد ہے نہ ند۔'' کبیر کے نزدیک ہستی باری تعالیٰ کی کنہ بیان کرنے کے لئے الفاظ ہی نہیں۔'' اس کے علاوہ کبیر اکثر اس بات پر زور دیتا ہے کہ خدا ''نور'' ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے'' اس نور واحد کو دیکھو جس نے سمندروں کو بھر دیا ہے۔ جو تمام مخلوقات میں پھیلا ہوا ہے۔'' اسی طرح ایک جگہ وہ کہتا ہے:'' ہاں تمام موجودات تیرے نور سے معمور ہے۔'' اسی طرح یہ کہ'' تیرا اوڑھنا نور ہے، تیرا بچھونا نور ہے، تیرا تکیہ نور ہے۔ اے رشی بھائیو! سنو ہادی برحق نور کامل ہے۔[۲۶]'' کبیر بت پرستی اور کثرت الٰہ کے زبردست خلاف تھا اور توحید کا برملا قائل تھا اس کے ہاں توحید کا یہ بنیادی تصور جب مذاہب کی کثرت پر اپنا اطلاق کرتا ہے تو سب کے مثبت عناصر کے امتزاج سے وحدت ادیان تک جا پہنچتا ہے اور ایک ایسی مذہبی اساس کو ابھارنا چاہتا ہے جس پر سارے ادیان ایک ہو جائیں وحدت اس کے افکار کا مصدر ہی نہیں منزل بھی ہے۔ اسی اساس پر وہ ذاتوں کی تقسیم سے انکار کر کے مساوات کا تصور سامنے لاتا ہے۔ پھر افراد میں وحدت باہم، قوموں قوموں میں وحدت، عقائد میں وحدت، فرد کے ظاہر و باطن میں وحدت یہ سب وحدیتیں اس کے دوہوں میں ڈھل گئی ہیں۔

اس کے نزدیک عرفان ذات باری تعالیٰ کا وسیلہ محض عشق و محبت ہے۔ اس کے ہاں رام اور رحیم ایک ہیں۔ خدا ماوراء، کائنات ہونے کے علاوہ کائنات کی ہر شے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ کبیر پوری زندگی کو خدا کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ اس کی نظر میں حصول خدا گویا ساری کائنات کا حصول ہے۔ جب وہ دنیا کا خدا سے الگ تصور کرتا ہے تو وہ اسے مایا جال نظر آتی ہے۔ اس سطح پر دنیوی زندگی کی بے ثباتی کا اسے شدید احساس ہوتا ہے۔ اس کی تعلیمات میں خلوص و صداقت بنیادی شے ہے یہ نہ ہو تو کوئی وید پڑھے یا قرآن کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اسی طرح وہ کہتا

ہے کہ صفائی صرف بدن اور لباس کی کافی نہیں جب تک من بھی اجلا نہ ہو۔ اس کے چند دوہے ملاحظہ ہوں:

نہائے دھوئے کیا بھیا جو من میل نہ جائے مین سدا جل میں رہے دھوئے باس نہ جائے (صفائی باطن)

سمرن سرت لگائے مکھ توں کچھ نہ بول باہر کے پٹ مند کے اتر کے پٹ کھول (باطن کی طرف توجہ)

دوق جگدیش کہاں تے آئے کہو کون بھرمایا اللہ رام کریم کیشو ہری حضرت نام دھایا (کثرت میں وحدت)

چلتی چاکی دیکھ کے دیا کبیرا روئے دوئی پٹ بھیتر آئی ثابت گیا نہ کوئے (دوئی کی نفی)

صاحب میرا ایک ہے دو جا کہا نہ جائے (دوئی کی نفی)

سوئی میرا ایک تو اور نہیں دوجا کوئے (دوئی کی نفی)

ست نام کڑوالا گے میٹھا لاگے رام، دبدھا میں دونوں گئے مایا ملی نہ رام

(دین و دنیا کی ثنویت کا رد)

ماٹی کہے کمہار سوں توں کیا روندے موںھ، اک دن ایسا آئیگا میں روندوں گی توں

(جسم کی بے ثباتی)

کل کرے سو آج کر آج ہے تیرے ہاتھ، کال کال توں کیا کرے کال ہے کال کے سات (وقت انتظار نہیں کرتا)

وہی مہا دیو وہی محمد برھما آدم کہیے، کوئی ہندو کوئی ترک کہاوے ایک جمی پر رہیے (مساوات و اتحاد انسانی)

جیوں تل ماہیں تیل ہے جیوں چکمک میں آگ، تیرا سائیں تجھ میں ہے جاگ سکے تاں جاگ (الٰہیات کا سری نظریہ)

مالی آوت دیکھ کے کلیاں کریں پکار، پھولی پھولی چن لئی کال ہماری بار

(زندگی کی بے ثباتی)

گہری ندیا اگم جل زور بہت ہے دھار، کھیوٹ سے پہلے ملو جو اترا چاہو پار

(رہنما کی اہمیت)

مرئے تو مر جایئے چھوٹ پڑے جنجار، ایسا مرنا کو مرے دن میں سو سو بار

(بار بار مرنے سے ایک بار مرنا بہتر)

کبیر اس سنسار کوں سمجھاؤں گے بار، پونچھ تو پکڑے بھیڑ کی اترا چاہے پار

(کامل رہنما کی اہمیت)

ہاڑ جلے جیوں لاکڑی کیس جلے جیوں گھاس، سب تن جلتا دیکھ بھیا کبیؔر اداس

(دکھ زندگی کا مقدر ہے)

کبیؔر سر پر سرائے ہے کیا سوئے سکھ چین، سوانس نکارا باج کا باجت ہے دن دین

(زندگی بے ثبات)

کبیؔر کے تصورات میں بعض دیگر پہلو جو اسے ہندو فکر کے مجموعی دھارے سے الگ کرتے ہیں خدا کی وحدانیت کے علاوہ مساوات انسانی اور اخوت ومحبت بھی ہیں مزید وہ تناسخ ارواح کا بھی قائل نہیں لگتا۔ وہ جب کہتا ہے کہ جیرا (روح) ایک مہمان ہے جو پھر نہیں آیگا۔ انسانی شکل میں پیدا ہونا کوئی آسان نہیں یہ بگڑ کر پھر نہیں بنے گی۔ جب پکا پھل درخت سے گر جاتا ہے تو پھر وہ درخت سے نہیں لگتا۔'' اسی طرح ایک اور جگہ کہا ہے: '' اس عالم سے سب لوگ اپنا اپنا بوجھ لے کر عقبیٰ کو جاتے ہیں مگر کوئی ایسا نہیں جو وہاں سے واپس آ کر بتا سکے کہ اس پر کیا گزری [۴۵] ان خیالات سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ کبیؔر تناسخ ارواح کے نظریے کا قائل نہیں تھا جو ہندو فکر میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ کبیؔر ہندوؤں میں مروج نظریۂ حلول کو بھی رد کر دیتا ہے۔ وہ اوتاروں کے بارے میں کہتا ہے کہ'' جن دس اوتاروں کا لوگ تذکرہ کرتے ہیں میرا ان سے کچھ تعلق نہیں۔ وہ تو محض اپنے اعمال میں کھیتی کاٹنے والے ہیں خالق تو کوئی اور ہی ہے۔ [۴۶(ا)]

کبیؔر کے ان نظری پہلوؤں کا جائزہ لینے کے بعد اب ہم یہ دیکھ لیتے ہیں کہ خارجی طور پر اس کے مسلمان صوفیاء سے متاثر ہونے کے امکانات کیا ہیں اور اسلامی تعلیمات تصوف سے اس کی واضح مماثلتیں کہاں کہاں ہیں۔ ڈاکٹر تارا چند کبیر بیجک رامائنی صفحہ [۴۸] کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ مانک پور کبیر کی رہائش گاہ تھا یہاں اس نے عرصے تک '' شیخ تقیؒ کے اقوال سنے [۴۶(ب)] اسی قسم کے اقوال و ملفوظات جون پور میں سنے۔ الہ آباد کے قریب جھوسی کے مقام پر کبیؔر بیروں کے نام سے آشنا ہوا۔ یہاں اکیس بیر تھے جو آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے نام کا خطبہ پڑھتے تھے۔ [۴۷] اس کے بعد مزید لکھا ہے کہ کبیر کی تعلیمات کے انداز بیان کی صورتگری اولیاء اور

شعراء نے کی۔ ہندی میں تو اسے کوئی پیش رو نہ ملا اس لئے وہ جن نمونوں کی پیروی کرسکتا تھا وہ مسلمانوں ہی سے مل سکتے تھے۔ مثلاً حضرت فریدالدین عطارؒ کا ''پندنامہ'' باوا فریدؒ اور کبیرؔ کے عنوانات سے اس امر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ کبیر نے دوسرے صوفیاء کے علاوہ حضرت جلال الدین رومیؒ اور حضرت شیخ سعدیؒ کا کلام یقیناً سنا ہوگا کیونکہ اس کے کلام میں ان صوفی شعراء کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے۔'' اس کے بعد ڈاکٹر موصوف مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ۴۸؎ اور پھر مزید مماثلث کے پہلو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ'' کبیرؔ نے عبدو معبود کے باہمی تعلق کو اکثر سمندر اور موج سے تشبیہ دی ہے۔ کبھی خالق و مخلوق کی وحدت کو بیان کرنے کے لئے وہی تمثیل استعمال کرتا ہے جو عبدالکریم الجیلی نے کی ہے اور دوسرے مسلمان صوفیاء نے کی ہے مثلاً وہ ایک جگہ کہتا ہے برف پانی سے بنائی جاتی ہے اور پھر یہی برف پانی اور بخارات میں تبدیل ہو جاتی ہے پس حقیقت پانی ہی ہے اور چناں و چنیں سب ایک ہی ہے ۴۹؎ (ا)'' ڈاکٹر موصوف کبیرؔ کے ذخیرۂ الفاظ سے بھی اس کا ادبیات متصوفیہ کا رہین منت ہونا ثابت کرتے ہیں۔ ۴۹؎ (ب) کبیرؔ کے کلام میں بقول احمد شاہ مترجم ''کبیر بیجک'' دو سو سے زیادہ عربی فارسی الفاظ ہیں: یہ بھی کبیرؔ کے مسلمان صوفیاء کی سنت پر عمل پیرا ہونے کا ثبوت ہے کہ اس نے اپنی تعلیمات کو سنسکرت کی مقدس زبان کو چھوڑ کر عوامی بھاشا میں بیان کیا اور عوامی بولی کو ترجیح دی۔ بقول اس کے اپنے

''سنسکرت ہے کوپ جل بھاشا بہتا نیر''

بحیثیت مجموعی لسانی سطح پر کبیر کے ہاں مفرس ہندی اور سنسکرتی ہندی کے دونوں روپ ملتے ہیں۔ اور دونوں پر پوربی رنگ کی دلکش چھاپ موجود ہے جو حضرت نظام الدین اولیاءؒ، امیر خسروؒ اور ان کے بعد بھی چشتیہ سلسلے کی مجالس سماع میں ایک مقبول رنگ رہا ہے اور اب بھی ہے۔

اس ساری تفصیل سے ہم اس مجموعی فکری صورت اور لسانی و ادبی شکل کے قریب تر آ پہنچتے ہیں۔ جو اسلامی تعلیمات کے مقامی افکار اور ادبی رجحانات پر اثر انداز ہونے سے مرتب ہوئی۔ اور اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادوں تک رسائی کے لئے بے حد معاون و ممد پس منظر کی حیثیت رکھتی ہے۔

کبیر کے دوہے اس رجحان کی بھی ایک عمدہ مثال ہیں جو شروع ہی سے اسلامی صوفیانہ تبلیغی مساعی میں کارفرما رہا ہے یعنی بیرونی معاشرتی و تہذیبی ڈھانچے کو برقرار رکھتے ہوئے داخل سے سوچ اور احساس کے ماخذوں کو بدلنے کی کوشش۔ جب کسی فانوس میں کوئی روشن چراغ رکھ دیا جائے تو اس داخلی روشنی سے فانوس کے خارجی خدوخال دمک اٹھتے ہیں۔ اور پھر بتدریج روشنی میں جذب ہوتے چلے جاتے ہیں اور جذب ہونے کا یہ عمل بے ساختہ خود کار عمل ہوتا ہے۔ اس میں جبر و اکراہ کا شائبہ تک گناہ سمجھا گیا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں ہندو مسلم زندگی کے دھارے جو الگ الگ بہتے رہے کہ ان کے مذہبی سرچشمہ ہائے عقیدت الگ الگ تھے بھگتی تحریک اور تصوف نے ان کے روحانی فاصلوں کو مٹانے کی کوشش کی اور اگرچہ وہ جزوی کامیابی حاصل کر پائے تاہم انہوں نے ہند اسلامی امتزاجی تہذیب کو بڑے مفید محرکات دیئے۔[۵۰]

اسلامی صوفیانہ فکر کے زیر اثر ہندی تہذیب و افکار نے جو عمومی رنگ اختیار کر لیا تھا اس کو واضح کرنے کے لئے اب تک ناتھ پنتھی، لنگایت، جنگم اور سدھار فرقوں کے علاوہ بھگتی تحریک کا نسبتاً تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے کیونکہ اس کے اثرات جنوب سے شمال تک وسیع علاقے میں مرتب ہوئے۔ مزید کچھ فرقوں کا عزیز احمد کے ہاں ذکر ملتا ہے جو ہندو مسلم فکری و تہذیبی امتزاج کی صورت گری کی مثال قرار دیئے جا سکتے ہیں: مثلاً کائستھ، کھتری، کشمیری پنڈت، سندھ کے عامل جنہوں نے زبان، ادب اور اپنی گھریلو زندگی اور تہذیب و معاشرت تک کو اسلامی رنگ دے دیا تھا۔[۵۱] انہوں نے کربلا پر مرثیے کہے۔ نیم اسلامی نام رکھے جیسے فیروز چند، جواہر لعل وغیرہ اور ان میں سے بعض نے تو اپنے ہندوانہ تمدن کو ترک ہی کر دیا۔[۵۲] سب سے پہلے کائستھ فرقے ہی نے اپنے مدرسوں میں فارسی زبان و ادب کو داخل کیا اور منشی کے بیشتر عہدے مغلوں کے دور آخر تک ان کے پاس رہے (بحوالہ سابقہ) اسی طرح پنجاب اور یوپی کے کھتری زیادہ تر مغلوں کے عہد میں مسلمان تہذیب سے قریب ہوئے۔ انیسویں صدی کے آخر تک دیکھا گیا ہے کہ راجپوت مسلمانوں کے مذہبی تہواروں میں شریک ہوتے تھے اور اپنے بچوں کے لئے مسلمان اتالیق رکھتے تھے

(حوالہ مذکورہ) مسلمانوں کی طرح ذبح کا گوشت کھاتے تھے (حوالہ مذکورہ بالا)
کشمیری پنڈتوں میں بالخصوص سپرو گوت اسلامی تہذیب اور مزاج کے بہت قریب آچکی تھی۔ زین العابدین کے دور میں انہوں نے فارسی زبان و ادب کو اختیار کیا اور ہند و اسلامی ملی جلی معاشرت پر عمل پیرا ہوئے۔ ان میں سے کچھ آغوش اسلام میں آگئے مثلاً علامہ اقبالؒ کا خاندان کچھ ہندو رہے لیکن ہند اسلامی تہذیب کا نمونہ بن کر اس سلسلے میں تیج بہادر سپرو اور بعد میں موتی لعل اور جواہر لعل نہرو کے خاندان کی مثال دی جاسکتی ہے۔ اسی ضمن میں پریم ناتھ بزاز تحریک کشمیر میں پاکستان کا حامی رہا[۵۳] اس دور سے پہلے پنڈت رتن ناتھ سرشار، منشی پریم چند اور مزید پہلے پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ عامل سندھ کا جہاں تک تعلق ہے یہ سرکاری ملازموں کا ایک موروثی طبقہ تھا جو سندھ میں عربوں کی آمد ہی سے اسلامی تہذیب و افکار سے متاثر چلا آتا تھا۔ سندھی ادب میں ہند اسلامی مزاج کی جھلک اور سندھی کو عربی رسم الخط میں لکھنے کے سلسلے میں ان کی خدمات کا اعتراف کیا جاتا ہے۔[۵۴]

اس سرسری جائزے کے بعد شمالی ہند کی ایک ایسی ہستی کا ذکر ہمارے نقطۂ نظر کو مزید واضح کردے گا جو شمالی ہند میں بڑی مؤثر حیثیت کی مالک تھی۔ میری مراد گورو نانک سے ہے۔ جس کا زمانہ ۸۴۷/۱۴۶۹ سے شروع ہوتا ہے۔

<u>**نانک کا تصور الٰہ**</u>: نانک کے نزدیک خدا جمیع مخلوقات و موجودات سے وراء ہے۔ وہ ناقابل رسائی اور بے پایاں اور اپنی مخلوق سے قطعی ممتاز ہے اس کے حضور میں لاکھوں رسول، برہم، وشنو، مہیش، رام، ہزاروں انداز، ہزاروں اطوار سے مدح سرا ہیں۔ وہ خدا ناقابل فہم، بے کراں، بے حد حدود، مختار کل، لازوال اور قیوم ہے۔ اس کی کوئی ذات پات نہیں۔ نہ وہ پیدا ہوا نہ اس کو فنا ہے۔ وہ قائم بالذات ہے۔ نہ تو اس کو کوئی خوف ہے نہ شک۔ نہ اس کا کوئی کنبہ ہے۔ وہ ملتبس نہیں وہ راء الوراء ہے تمام نور اسی کا ہے۔ (یہاں تک نانک کے تصورات الٰہ Macauliffe اور Khazan Sing سے بحوالہ ڈاکٹر تارا چند بیان کئے گئے ہیں[۵۵] ڈاکٹر صاحب مزید لکھتے ہیں کہ'' تاہم نانک تسلیم کرتا ہے کہ خدا سب پر محیط ہے اور سب میں جلوہ گر ہے[۵۶]'' اگرچہ نانک کے نزدیک خدا کا انسانی روح سے بہت قریبی رشتہ ہے۔

تاہم اپنی مستقل کیفیت میں اس نے جمیع کائنات ومخلوقات کے مالک کی حیثیت سے خدا کو محسوس کیا ہے۔ اور وہ ایسا حاکم ہے جس کی ازلی مشیت پر انسان کو چلنا ہے (حوالہ سابقہ) خدا کی اطاعت سے ذکاوت، علم، عذاب سے نجات اور یم سے خلاصی ملتی ہے۔ (میکلف بحوالہ ڈاکٹر تارا چند) نانک نے بالعموم تجسیمی یا اوتاری وجود کا ذکر نہیں کیا اور نہ تشبیہی نقطۂ نظر پر زور دیا ہے۔ اس کے نزدیک خدا صورت سے منزہ ہے اور نور ہے۔ وہ خالق ہے اور اندھیرے سے اس نے عالم کو وجود بخشا۔ اور جو کچھ مستور تھا اس کو منکشف کر دیا۔ اس کی تجلی سے ہر چیز مجلا ہے۔ اور یہ کہ جمیع کائنات خدا کے ظہور سے منور ہے۔

"ہندو اور مسلم اولیاء اس پروردگار کے حضور میں دیوان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پیران عظام مجسٹریٹ (شق دار) اور کلکٹر (کروڑی) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جبکہ فرشتے محاسب اور خازن کی شرفاء فوجی (احدی) حضرت عزرائیل علیہ السلام باندھتا اور گرفتار کرتا ہے اور جاہل و درندہ صفت انسانوں کو رسوا کرتا ہے" (میکلف، بحوالہ ڈاکٹر تارا چند ۵۷) (خزاں سنگھ بحوالہ ڈاکٹر تارا چند)

خزاں سنگھ کی تاریخ فلسفۂ سکھزم ہی کے حوالے سے ڈاکٹر موصوف مزید لکھتے ہیں" اپنے آپ کو کھو دو پھر تم اس شہنشاہ مطلق کو پا لو گے۔" "اس کے سوا کوئی اور عقل کام نہیں آتی" (حوالہ مذکورہ) اپنی دعاؤں میں نانک نے اپنے آپ کو بے حد انکساری کے ساتھ بحضور خدا اس طرح پیش کیا ہے کہ اپنی نیت اور خیال کی ایک ایک کجی بھی اس کے سامنے کھول دی ہے۔ اس طرح اس نے انانیت اور غرور و تکبر کے پردوں میں اپنے آپ کو چھپانے کی کوشش کی ہے نہ اسے پسند کیا ہے بقول ڈاکٹر تارا چند وہ سامی جوش و جذبہ کے ساتھ اسلام اور ہندو مت کی بدعتوں کو اور ظواہر مذاہب کو ہدف ملامت بناتا ہے" (۵۸) وہ دنیوی شان و شوکت، جاہ و اقتدار اور لذتوں کو رد کر دیتا ہے۔ وہ جملہ رسوم مذہبی تمام اس سے کہ وہ ہندوانہ ہوں یا اسلامی، معرفت خداوندی کے بغیر سب کو بے کار سمجھتا ہے۔ وہ ذات پات کے سخت خلاف ہے اور نیچے ذات کے لوگوں سے زیادہ قربت محسوس کرتا ہے۔" میں چار ذاتوں میں سے کسی ذات سے متعلق نہیں ہوں" اور یہ کہ" نانک تو ان لوگوں کے ساتھ ہے جو غریبوں میں

غریب پیدا ہوئے ہیں بلکہ جو ادنیٰ سے بھی ادنیٰ ہیں۔''[59] بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ نانک نے مسلمان نہ ہوتے ہوئے بھی اسلام کی بیشتر تعلیمات کو اپنے افکار میں جذب کر لیا ہے۔ ایسے لوگوں کی وساطت سے مقامی تہذیب ایک ایسی سطح پر پہنچ گئی ہے کہ اس سے چند قدم کے فاصلے پر ہند اسلامی تہذیب و افکار کی حدود شروع ہوتی نظر آتی ہیں۔ نانک تارک الدنیا ہونے اور دنیا پرست ہونے کی دونوں انتہاؤں کے درمیان ایک ایسا راستہ نکالتا ہے جس میں دونوں کے منفی پہلوؤں سے بچ کر ان کے مثبت پہلوؤں کو سمو لینے کا رجحان ملتا ہے۔ یہ راہ اعتدال بھی اسلامی تعلیمات کے ہندی ذہن پر منعکس ہونے والے جلوؤں میں سے ایک تہذیبی جلوہ ہے۔ البتہ جس طرح کبیر نے تناسخ ارواح کے ہندو عقیدے کو رد کر دیا تھا۔ اس طرح نانک اس کو رد نہیں کرتا تاہم اپنے سزا و جزا کے سارے نظام کو اس پر مبنی بھی قرار نہیں دیتا۔ اسی طرح اسلامی اثرات میں سے نانک نے گرو اور مرشد کی شدید ضرورت کو بھی اختیار کر لیا ہے۔ لیکن یہ رجحان خالص اسلامی اس حد تک نہیں کہ ہندی معاشرے میں اس کی پہلے سے کوئی صورت موجود ہی نہ رہی ہو۔ گورو نانک کے بعض دوسرے عقائد واضح طور پر اسلام سے متاثر ہیں جن میں رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے اس کی کھلی عقیدت ،قرآن پاک کا احترام ، چشتیہ سلسلے کے بزرگوں سے اس حد تک استفادہ کہ فرید ثانی کے شعر خاصی تعداد میں اب بھی گرنتھ میں موجود ہیں ، یہ سب پہلو شامل کیے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر تارا چند نانک پر اپنی تمام بحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ'' یہ بات بتانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ گرو نانک اسلام کا کتنا مرہون منت ہے''[60] ڈاکٹر یوسف حسین یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ'' گورو نانک کی مذہبی تعلیمات پر مسلمانوں کے اثرات اتنے واضح ہیں کہ کسی شبے کی گنجائش نہیں''[61] ڈاکٹر یوسف حسین نانک اور کبیر پر اپنی بحث کو یوں سمیٹتے ہیں کہ'' وہ دونوں خدا سے شخصی سطح پر محبت کا رشتہ استوار کرنے کے قائل تھے۔ مذہبی انتہا پسندی (Orthodoxy) کے خلاف رہے۔ انسانوں میں مساوات کے قائل اور ذات پات کے امتیاز کے حق میں نہیں تھے۔'' مزید یہ کہ انہوں نے مقامی عوامی بولیوں کو اپنی تعلیمات کے پرچار کے لئے استعمال کیا اور شعر کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ ڈاکٹر صاحب مزید لکھتے ہیں کہ بھگتی تحریک دیسی ہندی

تحریک تھی مگر اسلام سے اس نے واضح اثرات قبول کئے۔ اسلام کی ہندوستان میں پہنچ چکی ہوئی تعلیمات نے بھگتی تحریک کو پھیلنے میں بڑی مدد دی۔ اس تحریک نے ہندو مسلم اتحاد کے لئے زمین ہموار کی۔ اس نے ظاہری رسوم پرستی کی مخالفت کرتے ہوئے انسانی مساوات کا پرچار کیا۔ یہ ہند کی قدیم مذہبی بنیادوں سے یکسر الگ ایک رجحان تھا۔ اس نے نئی بنیادوں پر نئے معاشرے کا خواب دیکھا۔ ایک ایسی اجتماعی زندگی کا خواب جس میں سب انسان اخلاقی، سماجی، روحانی ہر اعتبار سے ترقی کے مساوی مواقع حاصل کرسکیں۔[۲۲] اس سب کچھ کے باوجود یہ تحریک ہندو ذہن کا ایک خود حفاظتی اقدام بھی تھی جس میں اپنے اندر لچک پیدا کر کے اور اپنے دائرہ فکر کو وسیع کر کے اسلام کی تعلیمات کو بھی اپنے اندر جذب کر لینے کی اسی طرح کوشش کی گئی جس طرح صدیوں پہلے کے قدیم دراوڑی، بعد میں بدھ اور جین مذہبوں کے ساتھ ہندومت نے اپنے اندر سمو لینے کا رویہ اختیار کیا۔ عزیز احمد لکھتے ہیں ''ہندو مذہب بنیادی طور پر دوسرے تصورات یہاں تک کہ دوسرے خداؤں کو بھی اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت رکھتا ہے''[۲۳] بھگتی تحریک کا جب ہم بحیثیت مجموعی مشاہدہ کرتے ہیں تو ابتداء میں ہندومت کے اثرات اس پر غالب ہیں لیکن اسلامی تعلیمات نے بھی اپنا عمل شروع کر دیا ہوا ہے لہٰذا اس تحریک کی سمت واضح طور پر اسلامی مساوات و اخوت اور وحدت کی جانب نظر آتی ہے۔ درمیانی عرصے میں بھگتی تحریک ہندو مسلم رجحانات کے درمیان مساوات کے نقطے پر آ گئی ہے۔ لیکن آخری دور میں پھر سے اس پر بتدریج ہندومت کی تعلیمات غلبہ پاتی نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ برصغیر میں مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں طبقوں میں جہاں ترکیبی رجحانات کے حامل وسیع النظر عناصر بروئے کار ہیں وہاں ساتھ ہی ساتھ علیحدگی پسند متعصب مزاج بھی موجود رہا ہے۔ بھگتی تحریک کے ابتدائی اور وسطی دور میں اور اسی طرح اسلامی تصوف کے ابتدائی اور وسطی دور میں اول الذکر ترکیبی و امتزاج کے رویے غالب ہیں جبکہ آخری دور میں آ کر علیحدگی پسند عناصر دونوں طرف زیادہ موثر اور فعال ہو گئے ہیں۔

ہندو مسلم ترکیبی و امتزاجی رویے کو مزید بہتر طور پر سمجھنے اور ترکیب و امتزاج میں دونوں مذاہب کے باہمی تناسب کا اندازہ قائم کرتے ہوئے مندرجہ ذیل حقائق کو

بھی پیش نظر رکھنا چاہیے:

(1) ابتداء میں ظاہر بات ہے کہ یہاں باہر سے ہجرت کر کے مسلمان آئے جن میں عرب ترک اور ایرانی سب شامل تھے۔ اور یہ لوگ یہیں مستقل طور پر آباد ہو گئے۔

(2) ان لوگوں نے یہاں کی مقامی عورتوں سے کثرت کے ساتھ شادیاں کیں جس کے نتیجے میں ایک طرف ان کی بیویوں کے ساتھ ہندی تہذیبی و معاشرتی رجحانات اور بیویوں ہی کی وجہ سے ہندی تہذیب و افکار کے بارے میں ہمدردانہ رویہ اسلامی حلقوں میں داخل ہو کر نفوذ کرتا چلا گیا۔

(3) دوسری طرف ان کے میکے خاندانوں میں بتدریج اسلامی افکار کی ترویج کے امکانات روشن تر ہوتے چلے گئے۔

(4) اس ازدواجی قربت کے نتیجے میں جو نسل وجود میں آئی اور اس ملی جلی فضا میں پروان چڑھی اس میں مرد کی معاشرتی برتری اور ہندی عورت کی مثالی وفا اور سپردگی کے حوالے سے جو ہند اسلامی مزاج ابھرا اس میں اسلامی افکار اور مقامی معاشرت کا رشتہ فعال اور منفعل عناصر کے باہمی ملاپ کا رشتہ رہا ہوگا۔

(5) مقامی لوگوں میں سے تاریخی شواہد کے مطابق قبیلوں کے قبیلے داخل اسلام ہوئے۔ قدرتی بات ہے کہ وہ اپنی تہذیبی و معاشرتی روایات ساتھ لے کر آئے جو اسلامی تصوف کے غیر متعصبانہ نسبتاً نرم اور آزاد روئیے کی بنا پر دور تک اور دیر تک موجود رہنی چاہیے تھیں۔

(6) جو قبیلے دائرہ اسلام میں داخل ہوئے ہندو معاشرے میں ان کا اپنا اپنا مقام تھا۔ مثلاً راجپوت قبائل جن کا درجہ برہمن کے بعد دوسرا اور دنیوی سیاسی اعتبار سے پہلا تھا۔ ایک مخصوص طرح کا احساس برتری لے کر آئے ہونگے۔ اور ان کی تہذیبی روایات ان کے شعور تفاخر کی بنا پر قائم رہی ہونگی۔ جبکہ ویش جو ہندو معاشرے میں اپنا ایک درجہ رکھتے تھے۔ اسی درجے کی مناسبت سے اجتماعی نفسیات کے مالک ہونگے اور اسی نفسیات کو

لے کر اسلام میں داخل ہوئے ہونگے۔ شودر اور دوسری اچھوت اقوام جن میں اکثریت غیر آریائی نسلوں کی تھی ایک صدیوں کے پختہ ہو چکے ہوئے احساس کمتری کو لے کر اسلامی افکار و تہذیب کی حدود میں داخل ہوئے اور ان کے جملہ اجتماعی رویے اسی کے مطابق تشکیل ہوتے رہے ہونگے۔ اس طرح ہند میں اسلامی تہذیب و افکار کے بنیادی ہم آہنگی اور یک رنگی کے اصول کے باوجود، اس میں تنوع اور رنگا رنگی کی صورتیں پیدا ہونی چاہیے تھیں۔

(7) تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں کچھ لوگ اس طرح بھی مسلمان ہوئے کہ اس میں انہوں نے مالی و دنیوی منفعت دیکھی اور ممکن ہے کسی طرح کے مالی دباؤ میں آ کر بھی انہوں نے اسلام قبول کیا ہو۔ اس قسم کے لوگوں کو قدرتی طور پر اسلام کی فکر اور تہذیبی و معاشرتی اصولوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی تھی۔ ان میں سے بعض، جب بھی ان کو موقع ملا، دوبارہ ہندومت میں لوٹ گئے۔ ان لوگوں کا زیادہ تر نہیں بلکہ مکمل طور پر دلی لگاؤ ہندی تہذیب و افکار کے ساتھ رہا ہوگا۔

ان جملہ کوائف کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم اس ہندی اور ہند اسلامی، یعنی ہندی اجتماعی ذہن پر اسلامی افکار کے عمل سے پیدا ہونے والی صورت حال کے قریب تر جا پہنچتے ہیں جس کے بطن سے اردو غزل ابتداً ریختہ کی صورت میں نمودار ہوئی۔ یہ بھگتی تحریک کے پہلے دور کا آخر یا دوسرے دور کا شروع کا زمانہ ہے۔ اور اس دور میں اس کے اثرات جنوب سے شمال کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ برصغیر میں اسلام کی حدود کے اندر یہ چشتی سہروردی عروج کا دور ہے۔ چشتی سلسلے میں حضرت باوا فرید گنج شکرؒ اور حضرت نظام الدین اولیاؒ کا نام گونج رہا ہے۔ جبکہ سہروردی سلسلے میں شیخ بہاؤ الدین زکریاؒ کا ذکر چہار سو خوشبو کی طرح پھیل رہا ہے۔ دہلی میں حضرت چراغ دہلویؒ کی روشنی موجود ہے جو نظام الدین اولیاؒ کے خلیفہ ہیں۔ آپ ہی کے خلفاء میں سید محمد گیسو درازؒ نے چودھویں صدی عیسوی کے آخر یا اس کے لگ بھگ گلبرگ میں قیام کیا جبکہ ان سے بھی پہلے شیخ برہان الدین غریب (وفات ۱۳۴۰/۷۴۱) نے دولت آباد کو

مستقر بنایا۔ گجرات میں شیخ سید حسین، شیخ حسام الدین اور شاہ بارک اللہ نے مذہبی فریضہ نبھایا۔ سندھ میں سہروردی سلسلے کے لال شہباز قلندرؒ اور پانی پت میں چشتیہ سلسلے کے بو علی قلندرؒ سکر میں صحو کے جلوے دکھا رہے ہیں۔ چشتیہ ہی کے صابری سلسلے میں سکر و صحو کے امتزاج سے جلال کا رنگ فقر نمایاں ہو رہا ہے اور اسی دور میں عرب ایرانی تہذیبی روایات کو ہندی مزاج کے ساتھ ہم آہنگ کر کے تخلیقی سطح پر حضرت امیر خسروؒ تجربے کر رہے ہیں۔

ہند اسلامی تہذیب و ثقافت کی ایک پہچان یہ رہی ہے کہ وہ اپنے باطن میں راسخ اسلامی عقائد و افکار کو محفوظ کئے ہوئے، تہذیب و ثقافت کے خارجی مظاہر میں با عزت سمجھوتے کی قائل رہی ہے۔ یہی اصول قبل از اسلام عرب تہذیب و ثقافت کے ساتھ اسلامی فکر کے ترکیبی عمل میں کام کرتا نظر آتا ہے۔ اور بالکل یہی اصول علماء و صوفیاء اور بالخصوص صوفیائے کرام کی وساطت سے قبل از اسلام ہندی تہذیب و افکار کے ساتھ اسلامی فکر کے امتزاجی عمل میں بروئے کار رہا ہے۔

برصغیر میں مسلمانوں کی آمد دراصل ہندی تہذیب کے ٹھہرے ہوئے پانی میں گرنے والا دوسرا بڑا دھارا ہے۔ پہلا دھارا آریاؤں کی آمد کو قرار دیا جاتا ہے۔ جو قدیم ہندی باشندوں کے منفعل سکون آشنا معاشرے میں فعال و متحرک عنصر کی آمیزش کر کے اسے ایک نئی جہت میں عرصے تک حرکت کرتے رہنے کی صلاحیت عطا کر دیتا ہے۔ جب یہ تحرک پھر دم توڑ رہا ہوتا ہے تو اسلامی افکار تہذیب کی سامی آریائی آمیزش یا عرب ایرانی صورت اس کی جمود گرفتہ روح میں ایک نئی صحت مند کروٹ کا باعث بن جاتی ہے۔

اس ہند اسلامی تہذیب و ثقافتی عمل کا ایک مظہر تو خود اردو زبان ہے جو مقامی عوامی بولیوں پر عرب ایرانی اثرات کا نتیجہ ہے۔ اور سنسکرت کے نا قابل رسائی تقدس و تحفظ سے بالکل الگ مزاج، میل جول اور پیار محبت کی بولی ہے شاید اسی لئے صوفیائے کرام نے اسے تبلیغی مقصد کے لئے چن لیا۔ چنانچہ اردو کا قدیم ترین سرمایہ جو اب تک دریافت ہو چکا ہے وہ انہی تبلیغی کاوشوں پر مشتمل تحریری سرمایہ ہے۔ شاعری میں بھگتی تحریک کے مبلغین کے دوہوں اور گیتوں سے لے کر بابا فرید گنج شکرؒ بو علی شاہ

قلندرؒ اور لال شہباز قلندرؒ کے ہندی دوہوں تک ایک عشق و محبت اور انسان دوستی کی آفاقی لہر ہے جو سب کو سیراب کرتی چلی جاتی ہے۔ اسی کی چاشنی ہم کو بھگت کبیر اور گرو نانک کی شاعری میں ملتی ہے۔ اسی کی میٹھی لے ہمیں شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ، جو ہندی میں الکھ داس تخلص کرتے تھے، کے ہندی دوہوں میں سنائی دیتی ہے۔ اور اگر ہم اس دور کے پیش منظر میں جھانک کر دیکھیں تو تعصب سے پاک انسانی دکھوں اور اپنی اصل سے انسانی جدائی کے دکھ کے احساس پر مشتمل روحانی نغمہ جو مثنوی معنوی کا آغاز تھا، گجرات میں راجپوت، شہزادی میراں بائی کے گیتوں اور کشمیر کے شاہی خاندان کی حساس اور خطین چشم و چراغ للّی کے شعروں میں سنائی دے گا۔

اس شعری پس منظر اور پیش منظر کے سیاق و سباق میں ہم امیر خسروؒ کے ہاتھوں غزل کے جسد حسیں میں نفوذ کرنے والی اس خوشبو کو بہ آسانی پہچان سکتے ہیں جو آسمانوں سے برسنے والی پھوار اور مٹی کے امتزاج سے وجود میں آتی ہے۔

امیر خسروؒ کا وہ مشہور ریختہ جس کو اکثر محققین ادب نے غزل کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے (تفصیل پہلے باب میں آچکی ہے) اگرچہ وہ پہلے درج کیا جا چکا ہے تاہم اس پر بحث کو واضح تر رکھنے کے لئے یہاں پھر درج کیا جاتا ہے:۔

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں چو ذرہ حیراں زمہر آں مہ بگشتم آخر نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو سپیت منکے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

امیر خسروؒ کے پیر بھائی اور ان کے عمر کے معمولی فرق کے ساتھ ہمعصر حسن سجزی جن کی تاریخ وفات "مخدوم اولیاء" سے نکلتی ہے (۷۳۸/۱۳۲۷) ان کے بارے میں مولانا عبدالرحمن جامیؒ "سعدی ہندوستان" کا لقب درج کرتے ہیں۔ آپ حضرت برہان الدین غریبؒ کے ساتھ محمد تغلق کے عہد میں دولت آباد چلے گئے تھے ان کے نام سے یہ ریختہ منسوب ہے:۔

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیو لائے کر
آں سیم تن گوید مرا در کوئے ما آئی چرا ماہی صفت ترپھوں جو تک دیکھوں نہ اس کو جائے کر

تا کے خورم خون جگر کا سیں کہوں دکھ جائے کر
سوزم فتادہ در تنم پی دے گئے سلگائے کر

گشتم چو جوگی در بدر بایم اگر جائے خبر
پھر پھر رہیا بستیوں نگراجھوں نہ ملیا آئے کر

بسیار گفتم ایں سخن اے دل بکس رغبت مکن
ان کی تباہی ات کٹھن بہوتوں کہے سمجھائے کر

بس حیلہ کردم اے حسن بے جاں شدم از دم بدم
کیسے رہوں تجھ جیئو بن تم لے گئے سنگ لائے کر

(بحوالہ ڈاکٹر جالبی ، تاریخ ادب اردو ۶۴)

اسی زمین میں خسروؒ کی ایک اور غزل بھی حافظ محمود شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' میں درج کی ہے لیکن ساتھ ہی وہ لکھتے ہیں کہ پروفیسر سراج الدین آذر ایم۔ اے۔ کی بیاض سے یہ غزل میں نے یہاں درج تو کر دی ہے '' لیکن یہ ماننے کو تیار نہیں کہ امیر خسروؒ اس کے مالک ہیں'' ۵۶؎ چنانچہ اسے نظر انداز کرتے ہوئے صرف امیر خسروؒ کے مندرجہ بالا ریختے کو پیش نظر رکھ کر بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہند اسلامی ترکیبی و امتزاجی تہذیب و ثقافت کا تخلیقی سطح پر یہ ایک قابل قدر نمونہ ہے۔ اس ریختے میں تمام تر سیاسی برتری کے باوصف عرب ایرانی عنصر قدرے دبتا ہوا سا لگتا ہے۔ مجموعی تاثر کے اعتبار سے ہندی مقامی ذائقہ زیادہ واضح ہے حالانکہ لسانی اعتبار سے فارسی عربی الفاظ ہندی سنسکرت سے زیادہ ہیں۔ بحر بھی عرب ایرانی عروض سے متعلق ہے یعنی ''متقارب'' (فعول فعلن ، فعول فعلن ، فعول فعلن ، فعول فعلن) خارجی ہیت کے لحاظ سے امیر خسروؒ کا یہ ریختہ مکمل غزل ہے۔ پہلا شعر مطلع ہے۔ شعروں کی تعداد پانچ ہے۔ آخری شعر مقطع ہے جس میں ''خسروؒ'' تخلص استعمال ہوا ہے۔ قافیہ موجود ہے البتہ ردیف جو غزل میں اہل ایران کا اضافہ ہے زیر بحث ریختے میں موجود نہیں۔ اگر ہم یہ ذہن میں رکھیں کہ ہندی دوہے میں بھی ابتداً صرف قافیہ استعمال ہوا ہے۔ جیسے کہ کبیر کے دوہے ہم گزشتہ صفحات میں دیکھ چکے ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ عربی میں شعر کا بنیادی رکن قافیہ ہے تو امیر خسروؒ کے ریختے میں عرب ہند قربت کی صورت بھی نظر آتی ہے۔ ایک اور پہلو بھی قابل توجہ ہے کہ اس کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل معنوی اکائی ہے۔ لیکن خارج میں وزن اور بحر کے علاوہ قافیہ اور داخل میں اول سے آخر تک المیہ تاثر کی زیریں لہر میں منضبط ہونے کی وجہ سے وہ معنوی اکائی اس کل کا بھی ایک حصہ ہے جسے ہم غزل کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اگر ہم اس مفرد اشعار

اور غزل کے باہمی رشتے کی نوعیت کا تجزیہ کریں تو ہمارے سامنے خاص طور پر اسلامی معاشروں میں اور عام طور سے تمام عالم انسانی میں فرد اور معاشرے کے باہمی تعلق اور ان کی اہمیت کے باہمی تناسب کی تصویر آجاتی ہے۔ جس طرح غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل اور اہم ہو کر بھی داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر پوری غزل کا لاینفک حصہ بھی ہے اسی طرح کم از کم اسلامی معاشرے میں فرد کی اہمیت ناقابل انکار ہے۔ لیکن وہ داخلی فکری اور خارجی تہذیبی مظاہر کے بندھن میں مجموعی معاشرے سے وابستہ بھی ہے۔ فرد کی اہمیت کا شعور جو غزل میں شعر کی مفرد حیثیت کی اساس ہے ہندی دوہے میں بھی اپنا ظہور کر رہا ہے لیکن دوہے کا فوری رشتہ ملک و قوم کے اجتماعی فکری میلانات سے تو ہے کسی قریبی کل سے نہیں۔ دوہا اپنی مفرد حیثیت کو قافیے کی خارجی گرفت میں تو دے دیتا ہے اور معنوی وحدت میں بھی شامل رہتا ہے لیکن اس سے آگے نہیں جاتا۔ کچھ ایسی ہی صورت حال مقامی ہندی بولیوں کی بعض دیگر اصناف میں بھی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر پنجابی میں ''ماہیا'' اور ''بولی'' پشتو میں ''لنڈئی'' وغیرہ کہ وہ ڈیڑھ مصرع میں اپنے آہنگ کو مکمل کرنے کے ساتھ ساتھ ایک معنوی وحدت کی تکمیل بھی کر رہا ہوتا ہے لیکن غزل کے شعر کی طرح کسی چھوٹے سے کل کا حصہ نہیں بنتا۔ بعض اوقات میں جب غزل کی خارجی ہئیت اور اس میں شعر اور غزل کے چھوٹے سے کل میں ارتباط پر غور کرتا ہوں تو میرا خیال کسی ایسے نخلستان کی طرف چلا جاتا ہے جس میں قدیم عربوں کا کوئی قبیلہ آن اترا ہو اور خیموں کا ایک شہر آباد ہو گیا ہو۔ اس خیموں کے شہر کا ہر خیمہ ایک الگ خاندان پر مشتمل ہوتے ہوئے اپنی جگہ مکمل ہو کر بھی ایک قبیلے کا حصہ ہو اور اپنی ذات کے شعور کے ساتھ ساتھ، اس کو برقرار رکھتے ہوئے، ایک اجتماعی قبائلی شعور کے رشتے سے بھی منسلک ہو۔ میرے نزدیک غزل دراصل ایک اجتماعی معاشرتی کل کے اندر فرد کے شعور ذات کی بیداری کا ایک تخلیقی اظہار ہے۔ اس اصول کی کارفرمائی ہم کو امیر خسروؒ کے ریختے میں واضح نظر آتی ہے۔ عرب میں فرد کے اپنی جگہ اہم ہونے کے باوصف قبائلی مفادات اس پر غالب لگیں گے۔ ایران میں آکر فرد اپنے معاشرے سے الگ تو نہیں ہوتا مگر اس کا اپنی انفرادی حیثیت کا شعور کچھ زیادہ ابھر آیا ہے۔ برصغیر میں بھی یہی فرد اور

معاشرے کے درمیان تناسب کی صورت بحال رہتی ہے۔ غالباً یہ آریائی نسلی اشترک کی بنا پر ہوگا امیر خسرو کے ریختے میں اسی تناسب کو برقرار رکھا گیا ہے۔

جیسے کہ پہلے ذکر آچکا ہے امیر خسروؒ کے ریختے کی بحر عرب ایرانی اوزان سے متعلق ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح فارسی میں غزل مقامی زبان کے عربی اوزان اختیار کر لینے کا نتیجہ ہے اسی طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو غزل مقامی زبان میں عرب ایرانی اوزان اختیار کر لینے کا نتیجہ ہے۔

جب ہم غزل کے خارج اور اس کی ہئیت سے متعلق کوائف سے گزر کر اس کے باطن یعنی معانی و موضوع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو بعض ایسی خصوصیات ہمیں ملتی ہیں جو مستقبل میں بھی غزل کے مزاج کا حصہ بننے والی تھیں مثلاً غزل کی ہئیت پر جہاں عرب ایرانی اثرات مقامی انداز قبولیت کے ساتھ لازمہ غزل ہیں وہاں اس کی تہہ میں ہندی مزاج جو عرب ایرانی اسلامی فکر کے ساتھ ملا جلا نظر آتا ہے بعض پہلوؤں میں اپنی منفرد خوشبو بھی ہم تک منتقل کرتا ہے۔ مثال کے طور پر زیر بحث ریختے کا لب و لہجہ عام طور پر نسائیت کا ذائقہ دیتا ہے جو ہندی لوک ادب کی ایک نمایاں خصوصیت رہی ہے۔ اس نسائی لہجے کی مٹھاس قافیوں کے مجموعی آہنگ سے چھلکی پڑ رہی ہے۔ بتیاں، چھتیاں، رتیاں، پتیاں، کھتیاں کی تانیث اور تصغیر نے مٹھاس موسیقی کی ایک کومل سی لہر سارے ریختے میں دوڑا دی ہے۔ اس سے نسائی حسن و جمال کی جوت کے علاوہ غزل اور موسیقی کے باہمی رشتے کی قدیم روایت کا اثبات بھی ہوتا ہے جس کا رشتہ ایک طرف عربوں کی حدی سے اور دوسری طرف رودکی کی لے کاری سے جڑا ہوا ہے۔ خود ''غزل'' اور ''ریختہ'' کے الفاظ کی معنوی حدود میں موسیقیت ابتداء ہی سے شامل رہی ہے۔ غزل کے لفظی بحث پہلے باب میں نسبتاً تفصیل سے آچکی ہے۔ اسی طرح یہ کہ ریختہ بقول حافظ محمود شیرانی شعری اصطلاح کے علاوہ موسیقی کی اصطلاح بھی ہے۔ معنوی دائرے میں موسیقیت کا مفہوم لئے جب یہ صنف امیر خسروؒ تک پہنچتی ہے تو گویا ایک ایسی جامع ہستی تک آ پہنچتی ہے جس کے وجود میں موسیقی لہو بن کر دوڑ رہی ہے۔ یہاں سے ایک مخصوص ہند اسلامی مزاج اور ہند ایرانی ترکیبی رجحان لے کر موسیقی اور شعر کے امتزاج کے حوالے سے یہ روایت اردو غزل میں

شامل ہو جاتی ہے۔ موسیقی اگرچہ محض ہندی روایت تو نہیں جیسے کہ پہلے ذکر آ چکا ہے لیکن جس طرح آریاؤں سے قبل اور آریاؤں سے بعد اس کو یہاں خصوصی اہمیت حاصل رہی اور جس طرح رگ وید ہی کے دور سے ''واچ دیوی'' سے منسوب کر کے اسے عبادت کا درجہ دے دیا گیا اور اسی دینی اور الہامی حوالے سے جس طرح اس کی سرپرستی اس سرزمین میں کی گئی اس کا لازمی تقاضا تھا کہ عرب ایرانی امتزاج سے جب یہ آسمانی نغمہ یہاں پہنچے تو اس کو کھلے دل سے قبول کیا جائے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اردو میں آ کر غزل موسیقی کے کچھ اور قریب ہو گئی تو بعید از قیاس نہیں ہو گا۔ امیر خسروؒ کا ریختہ اپنی ہیئت کے اعتبار سے مکمل ہونے کے باوجود اپنے مجموعی آہنگ میں گیت سے قریب تر لگتا ہے۔

جہاں تک فکری پہلو کا تعلق ہے کسی ایک غزل یا چند اشعار کو سامنے رکھ کر کسی واضح میلان کی نشاندہی تو ممکن نہیں تاہم دو مختلف فکری دھاروں اور دو مختلف تہذیبوں کے امتزاج سے جو مجموعی ذہنی و جذباتی رویے جنم لیتے ہیں ان کی جھلک ہم زیر بحث ریختے میں واضح تر ہوتی دیکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس کی بحر ہم کو تیز حرکت کا تصور نہیں دیتی۔ بلکہ اس میں اگر ٹھہراؤ نہیں تو اپنی سوچ میں گم کسی شخص کی آہستہ خرامی ضرور موجود ہے۔ یہ آہستہ خرامی جزیرہ نمائے عرب سے گھوڑوں کی ننگی پیٹھوں پر سوار چند عرصے میں آدھی دنیا کو فتح کر لینے والے شہ سواروں کی نہیں بلکہ سمندروں اور پہاڑوں کے بیچ گھری ہوئی کسی ایسی قوم کی خصوصیت ہو سکتی ہے جس میں دوسروں پر چھا جانے کی بجائے دوسروں کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت موجود ہو۔

ایک اور رجحان قابل توجہ یہ ہے کہ اس ریختے میں وصال محبوب کے نشاطیہ لمحوں کو محفوظ کر لینے کی جگہ ہجر و فراق کی دُکھن کو اپنے اندر سمو لیا گیا ہے۔ ہجر و فراق کی یہ المیہ لے ہمیں ایک طرف عرب شاعر کی تشبیب و نسیب کا وہ عمومی رویہ یاد دلاتی ہے جب اس کا اونٹ اس قیامگاہ پر پہنچتا ہے جہاں سے محبوب اپنے قافلے کے ہمراہ سفر کی اگلی منزلوں کو روانہ ہو چکا ہے۔ پیچھے رہ جانے والی ٹوٹی طنابوں اور بجھے چولہوں سے تلازمۂ خیال کی جو لہر ابھرتی ہے وہ اپنے مجموعی تاثر میں نشاطیہ نہیں ہو سکتی۔ دوسری طرف ہم کو امیر خسروؒ کی لے کاری رادھا کی وقتی جدائی کی عارضی کیفیت کی جگہ

میراں بائی کے عمر بھر کے روگ کی یاد دلا جاتی ہے۔ اس المیہ لہر کی ایک جہت مابعد الطبیعی سطح پر انسان کے اپنی اصل سے جدا ہو جانے کے دکھ کا علامتی اظہار بھی ہے۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند　　وز جدائی ہا شکایت می کند
کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند　　از نفیرم مردوزن نالیدہ اند
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش　　باز جوید روزگار وصل خویش

(مثنوی معنوی از مولانا رومیؒ)

مولانا رومیؒ کے ان اشعار میں ہمیں وہ فکری اساس مل جاتی ہے جو مجموعی غزل کے المیہ لب و لہجے کی مابعد الطبیعی بنیاد بھی ہے۔ اس المیہ لے کاری کو ہم عمومی چشتیہ مزاج کے سوز و گداز کے علاوہ شیعان علیؓ کے یاد حادثہ کربلاء کے حوالے سے بھی سمجھ سکتے ہیں۔

مزید ایک رجحان جو ہم کو پیش نظر ریختہ میں قابل توجہ نظر آتا ہے یہ ہے کہ کس طرح محبت کرنے والا اپنے محبوب کے حضور عجز و انکسر کا رویہ اختیار کرتا ہے۔ امیر خسروؒ نے اپنے لئے ''مسکین'' اور محبوب کے لئے پی، پیا، جان، دلبر، پیارے پی وغیرہ القاب اختیار کئے ہیں۔ اسی طرح محبوب کے بالمقابل اپنے لئے تانیث کے صیغے برتنا بھی دراصل محبوب کے حضور اپنے آپ کو کمتر تصور کرنے ہی کا ایک ہندی انداز ہے۔ عمومی سطح پر بھی اپنی ذات کی نفی کر دینے کا رجحان جسے ہم انفعالیت اور گریز پائی کا رجحان بھی کہہ سکتے ہیں عشق کے اس مفہوم کو ہمارے سامنے لاتا ہے جس میں وہ محبوب کو تسخیر کرنے کا عمل نہیں بلکہ اس کے حضور خود مسخر ہو جانے کا عمل ہے۔ اس ریختے میں مجاز کی مہک موجود ہے۔ مگر جسم کی حدت ناپید ہے۔ حقیقت کو مجاز کے استعاروں میں بیان کرنے کی یہ روایت عرب ایرانی غزل نے اردو کو دی اور عرب ایرانی غزل کو یہ انداز تصوف نے سکھائے۔ امیر کے ہاں یہ روایت بھی کام کر رہی ہے۔ جو اس کے شعر کو معانی کی دوہری تہہ عطا کرتی ہے۔ اس کا ثبوت امیر خسروؒ کا وہ دوہا ہے جو حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے مزار پر درج ہے[۶۲] اور جس کے بارے میں مشہور ہے کہ انہوں نے اپنے پیر و مرشد کے وصال کے خبر پا کر کہا تھا:

گوری سووے سیج پر (اور) مکھ پہ ڈارے کیس　　چل خسروؒ گھر آپنے سانجھ بھئی چوندیس

یہاں گوری کے استعارے میں جس ہستی کا ذکر ہے اور ''سیج'' ''اور مکھ پر ڈارے کیس'' کی جو دوہری معنویت ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ لہجہ عام ہندی عشقیہ شاعری کا ہے۔ لفظوں کا آہنگ وہی پوربی آہنگ ہے جو حضرت نظام الدین اولیاءؒ کو مرغوب تھا۔ اس میں مرشد کے ادب واحترام پر والہانہ شیفتگی کا انداز غالب ہے۔

امیر خسروؒ کے پیر بھائی امیر حسن سجزیؒ کا ریختہ جو گزشتہ صفحات میں دیا جا چکا ہے۔ اس کی بحر رجز سالم ہے جو قدم ملا کر چلتے چلے جانے کا تاثر دیتی ہے۔ موسیقی کا رس بھی وہ نہیں جو امیر کے ریختے سے خاص ہے۔ اس کے علاوہ امیر نے جہاں صرف قافیے پر اکتفا کیا ہے وہاں حسن سجزیؒ نے ردیف کو بھی برتا ہے۔ اس ریختے کا مجموعی لب و لہجہ اور اس سے ابھرنے والا مزاج ایک حد تک تو امیر خسروؒ کے لہجے اور مزاج سے مطابقت رکھتا ہے۔ ہجر و فراق کی کیفیت، روح کے محبوب کے ساتھ سفر کر جانے اور جسد خاکی کے خالی رہ جانے کا احساس وغیرہ مگر اس میں امیر خسروؒ جیسی لہجے کی مٹھاس اور بحر کے علاوہ لفظوں کے تال میل سے پیدا ہونے والی موسیقی کا وہ درجہ نہیں ہے۔ اس ریختے پر ہندی سے زیادہ فارسی اثرات نمایاں ہیں۔ امیر حسن سجزیؒ نے امیر خسروؒ سے تیرہ سال بعد وفات پائی (۳۸/۱۳۳۷ء) اس سے اردو غزل کی ارتقائی سمت بھی متعین ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر زیر بحث دونوں ریختوں کے باہمی فرق کو امیر خسروؒ کے موسیقی سے طبعی لگاؤ اور اس میں استادانہ مہارت کے علاوہ آپ کی والدہ کا ہند کی سرزمین سے متعلق ہونے کے حوالے سے اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

پہلے ذکر آ چکا ہے کہ امیر خسروؒ اور امیر حسن دہلوی سجزیؒ دونوں حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے مرید تھے اور اس طرح دو واسطوں سے حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ سے منسلک تھے۔ اس لئے قدرتی طور پر ان کے افکار و خیالات وہی رہے ہونگے جو عام طور سے علماء و صوفیائے چشت کے رہے ہیں۔ تخلیقی و فنی سطح پر یہ وہ دور ہے جب اردو شاعری ابھی ابلاغ کا عمومی وسیلہ نہیں بن پائی۔ ہندی مسلمانوں کی مذہبی اور فکری زبان عربی ہے۔ ادبی اور سرکاری زبان فارسی ہے۔ اردو نے ابھی ان راہوں پر چند گام ہی کا فاصلہ طے کیا ہے۔ یہ صوفیائے چشت کی مقامی زبان اور تہذیب و

معاشرت سے محبت ہے اور دوسرے سلاسل تصوف کی دانش ہے جس نے اردو زبان کے مستقبل کے امکانات کو بھانپ کر اور اس کی عوامی حیثیت کو پہچان کر اس کو ابلاغ کا وسیلہ بنانے کی بنا رکھ دی۔ صوفیائے کرام نے اس لسانی اور ادبی حوالے سے اسلام کی شہنشاہ نوازی کی جگہ غریب نوازی کی تعلیم کو جو صدیوں سے خلافت کے ملوکیت میں بدل چکنے کے بعد بھلا دی گئی تھی، پھر سے زندہ کرنے کی بنیاد بھی اٹھائی۔ چنانچہ ابتداء ہی سے اردو غزل میں جو رجحانات شامل ہو گئے تھے مثلاً المیہ لے کاری، سوزو گداز، شیفتگی اور والہانہ پن، عقل و خرد پر جنون کی فوقیت، دنیا دارانہ رویے کی جگہ عشق کا رویہ، تسخیر کرنے کی جگہ تسخیر ہونے کی تمنا۔ کچھ لینے کی جگہ سب کچھ دے دینے کا ترجیحی انداز، داخل سے خارج کی قدر و قیمت کے تعین کی روایت، فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی سے خصوصی لگاؤ وغیرہ سب پر درویشانہ مزاج کی ایک چھاپ ہے۔ سکرو صحو اور طریقت و شریعت میں تناسب اور اعتدال بھی اسی سلسلہ روایات کی ایک کڑی ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ (وصال ۹۴۵/۱۵۳۸) کا ایک ہندی دوہا ہے:۔

رین کیوں نئیں ناچوں سکھی جو پہیہ رنگ چڑھلیا   تن من جے سبھ اک رنگ دیکھا تو میں آپ گنولیا

اس دوہے میں ظاہر و باطن کی مکمل ہم آہنگی کو انسانی عظمت کا جو معیار ٹھہرایا گیا ہے یہ اسلامی تعلیمات کی بنیاد ہے اور وحدت کے اصول کا شخصی سطح پر اطلاق ہے۔ صوفیائے کرام نے اس پر عمل پیرا ہو کر صرف نظری نہیں بلکہ عملی طور پر اس اصول کی صداقت پر گواہی دی ہے۔ تن اور فن، ظاہر اور باطن، شریعت اور طریقت، نیت اور عمل غرضیکہ ثنویت کی تمام صورتوں کو وحدت کے حکم میں شامل کر کے زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی بڑائی کا ایک معیار مقرر کر دیا ہے۔ یہی معیار جب ادب و فن میں اپنا اظہار کرتا ہے تو شعر کی وہ روایت جنم لیتی ہے کہ آج بھی برقرار ہے یعنی اسلوب اور زبان پر جو شعر کا ظاہر ہیں، فکر و جذبہ کو جو شعر کا باطن ہیں، ترجیح دینی چاہیے، اور خارج کو یا اسلوب کو باطن کے اندر سے خود رو بے ساختہ حیثیت میں اگنا چاہیے۔ پیرایہ اظہار یا اسلوب کسی موضوع کو پہنایا یا اوڑھایا نہیں جا سکتا۔ آغاز ہی سے غزل میں لفظ و معنی کی دوئی کو وحدت کی جانب حرکت دینے کی روایت اس طرح قائم ہوئی کہ حرکت اندر سے باہر یا معنی سے لفظ نظر آتی ہے۔ گویا معنی کو لفظ پر فوقیت

بھی حاصل ہے اور اولیت بھی حاصل ہے۔ یہ دراصل مابعد الطبیعی فکری سطح پر روح کے جسم پر تقدم کا ایک تخلیقی اظہار ہے۔ دوئی کو وحدت میں سمونے کا رجحان یوں تو آفاقی سطح پر ایک عمومی انسانی فطرت رہی ہے۔ جس پر مختلف حوالوں سے قبل از اسلام کی تہذیبی وفکری صورت پر بحث کرتے ہوئے روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ لیکن انسانیت کے اس فطری میلان نے جو مؤثر حیثیت اسلامی تعلیمات میں حاصل کی اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس وقت دنیا میں کہیں بھی کثرت الہٰ کا تصور موجود نہیں ملے گا۔ (اگر کوئی خدا سے انکار کر دے تو وہ الگ بات ہے) اس اصول وحدت کا ادبی سطح پر جو اطلاق ہم کو اردو غزل کی ابتدا ہی میں نظر آنے لگتا ہے۔ یہ دراصل اسلامی فکر ہی کا تخلیقی سطح پر اظہار ہے۔ وحدت کے اس اصول نے اور بھی کئی روپ دھار کر ہمارے شعروادب کو متاثر کیا جس کی آئندہ صورت میں حسب ضرورت تفصیل آتی رہے گی۔

اردو کے جن ریختوں کو ہم نے یہاں سامنے رکھا ہے ان میں ابھی اصول وحدت اور ترکیب و امتزاج کے مکمل نتائج سامنے نہیں آئے مگر اس نقطۂ نظر نے عمل شروع کر دیا ہے۔ ابھی فارسی عربی الفاظ تراکیب، مصرعے الگ نظر آرہے ہیں ہندی الفاظ اور تراکیب اور مصرع الگ پہچانے جا سکتے ہیں۔ لیکن ہنداسلامی دونوں تہذیبیں (جو ابھی دو ہیں) ایک دوسرے کی جانب بڑی حد تک جھکنے کی حالت سے گزر کر ہمکنے کی حد تک آ گئی ہیں اس تہذیبی وفکری لین دین اور رد وقبول کو اگر ہم شخصی سطح پر دیکھنا چاہیں تو امیر خسروؒ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ اور اگر اس کو شعری سطح پر دیکھنا چاہیں تو وہ ریختے سامنے آجاتے ہیں جن کو اردو غزل کا نقطۂ آغاز مانا گیا ہے۔ ان ریختوں میں وہ بیشتر رجحانات جن کو آئندہ غزل میں بالفعل ظاہر ہونا ہے، کم سے کم بالقوۃ حالت میں موجود ہیں۔

<u>**جنوبی ہند، تہذیبی وفکری جائزہ**</u>: اردو غزل کا وجود اگرچہ بطور ایک الگ صنف سخن کے گجری اردو کے قدیم ورثے میں ناپید ہے۔ اسی طرح بہمنی دور حکومت میں بھی غزل کا رواج نہیں ملتا تاہم وہ تہذیبی وفکری دھارا جو عرب سے ایران اور ایران سے سیاسی فتوحات کے ساتھ ساتھ شمالی ہند تک پہنچتا اور علما، صوفیائے کرام کی وساطت سے اس خطۂ ارض کو سیراب کرتا ہے جنوبی ہند میں گجری اور بہمنی عہد بھی اسی سے

سیراب ہو رہا ہے۔ سیاسی اتار چڑھاؤ کے ساتھ یہی تہذیبی وفکری رجحانات کا دھارا بیجا پور اور گولکنڈہ کی ادب نواز مسلمان ریاستوں کے حوالے سے حسن شوقیؔ اور پھر ولی دکنی کی غزل میں منتقل ہو کر اہی کے ساتھ ساتھ دہلی پہنچتا ہے۔ اس طرح اردو غزل کے حوالے سے تہذیبی سفر کا ایک دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے جنوبی ہند میں نمایاں ہونے والے تہذیبی وفکری رجحانات کا سرسری جائزہ مستقبل کی غزل کو سمجھنے میں ممد و معاون ہو سکتا ہے۔

یہ تو ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اسلامی تہذیب و افکار جو مسلمانوں کے ساتھ گجرات اور دکن میں داخل ہوئے ان میں اسمٰعیلی عقیدہ رکھنے والے مبلغین اسلام کا ایک سلسلہ زمانوی اعتبار سے مقدم ہے۔ اس کے بعد مسلمان صوفیاء اہم ہیں۔ جنوبی ہند کے ساحلی علاقوں سے یہ روشنی شمال سے پہنچنے والے علماء وصوفیاء سے پہلے بھی اپنا عمل شروع کر چکی تھی۔ اور اس طرح دکن کی مجموعی فضا اسلامی صوفیانہ رجحانات کو قبول کرنے کے لئے پہلے سے تیار تھی۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد ابتدائی زمانے میں اگر ہم جھانکیں تو سندھ اور گجرات کے تہذیبی وفکری میلانات میں بڑی مماثلت موجود رہی ہے۔

گجری اردو کے ابتدائی دور میں شیخ بہاؤ الدین باجن (۷۹۰/۱۳۸۸ تا ۹۱۲/۱۵۰۶) قاضی محمود دریائی (۸۷۴/۱۴۶۹ تا ۹۴۱/۱۵۳۴) شاہ علی محمد جیو گام دھنی (وفات ۹۷۳/۱۵۶۵) اور شیخ خوب محمد چشتی (وفات ۱۰۲۳/۱۶۱۴) کے نام بہت اہم ہیں۔ یہ لوگ بیک وقت عالم بھی ہیں، صوفی بھی ہیں اور شاعر بھی ہیں ان کی وساطت سے جو رجحانات نمایاں ہوتے ہیں وہ مختصر طور پر یوں مرتب کئے جا سکتے ہیں:۔

اس دور کی زبان اور ادب کے علاوہ مجموعی تہذیبی رویوں پر گہرے ہندوی اثرات ثبت ہیں۔ ان لسانی و ادبی تہذیبی و معاشرتی مظاہر کے اندر اسلامی تعلیمات کی روشنی موجود ہے۔ اور اس کا نور بتدریج غالب آتا جا رہا ہے۔ مثال کے طور پر شاعری میں برتی جانے والی بحور ہندی ہیں۔ تعلیمات اور استعارے مقامی ہندی ہیں لیکن ان کو جن افکار کے ابلاغ میں وسیلے کے طور پر برتا جا رہا ہے وہ افکار اسلامی ہیں۔ موسیقی میں جکری (ذکری) باجنؔ کے ہاں بالخصوص نمایاں ہے۔ یہ ایک مذہبی

گیت ہے جو ہندی بحور میں اور ہندی موسیقی میں اللہ ، رسول ﷺ اور مرشد کی عقیدت و محبت پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں گویا : '' اسلامی تصوف کی روح ہندی رمزو کنایہ کے ذریعے خود کو ظاہر کرنے کی کوشش میں اسی رنگ میں رنگ جاتی ہے [۷۷] '' قاضی محمود دریائی کے ہاں عشق کی گرمی اللہ ، رسول ﷺ اور مرشد کے واسطے عمومیت کی طرف جھک رہی ہے تاہم جذبات کا ابلاغ جن خارجی مظاہر میں ہوتا ہے وہ ہندوی روایت کا حصہ ہیں۔ ان کے ہاں بھی مذہب ، موسیقی اور شاعری کا امتزاج جکری کے حوالے سے موجود ہے۔ بیشتر ہجر و فراق کا رنگ غالب ہے۔ شاہ علی محمد جیو گام دھنی کا کلام وحدت الوجود کی الہامی اساس پر قائم ہے۔ ابلاغ و اظہار میں رموز و علائم کے علاوہ تلمیحات اور اساطیری حوالے بیشتر ہندی الاصل ہیں۔ مجموعی تاثر یہ بنتا ہے جیسے ہندی ذہن کے کثرت کی طرف مائل آہن مثال آئینوں میں وحدت کا نور جھلک رہا ہو۔

ع '' دوئی وجود کوں موجود ہونا یہ تو بات محال ہے لوگا''

یا پھر ع '' احد واحد کے گھونگٹ مانہاں کرے تجلی ذات سوہاناں''

شیخ خواب محمد چشتی کے ہاں بھی الہیاتی تصور کی بنیاد وحدت الوجود کے فلسفے پر قائم ہے لیکن فرق یہ ہے کہ ان کے دور تک آتے آتے یہ تصور احساسات کی سطح سے بلند ہو کر شعور کی علمی سطح پر قائم ہو رہا ہے۔ ان کی '' خوب ترنگ '' میں الہیات کا علمی رویہ بہت نمایاں ہے۔ ہندی روایات کی جگہ ان کی زبان پر بھی بتدریج عرب ایرانی رنگ غالب آ رہا ہے۔ خوب محمد چشتی حضرت عبدالرحمن جامیؒ سے بہت متاثر تھے۔ ان کا رسالہ جو فارسی عربی عروض کو ہندوی عروض کے حوالے سے سمجھانے کی غالباً پہلی منظوم کوشش ہے اور جس کا نام '' چھند چھنداں '' ہے ، ہندی روایت پر عرب ایرانی اثرات کے بڑھتے تناسب کی دلیل ہے۔ ۱۵۷۲/۹۸۰ میں اکبر اعظم جب گجرات کو فتح کر لیتا ہے تو شمال سے آنے والے عرب ایرانی اثرات کو مزید تقویت ملتی ہے۔ آہستہ آہستہ فارسی کی لسانی و ادبی روایت اس حد تک غالب آ جاتی ہے کہ گجری مقامی روایت عمومی رواج سے ساقط ہو جاتی ہے۔ مقامی زبان میں عرب ایرانی اوزان کے رواج نے مستقبل کے ادبی ارتقاء کی سمت کو بالکل واضح کر دیا ہے۔

جس طرح فارسی زبان کے عربی اوزان کو اختیار کر لینے کے عمل نے غزل کے امکانات کو روشن کر دیا تھا۔ اسی طرح ابتدائی گجری اردو میں بھی عرب ایرانی اوزان کے اختیار کر لینے سے غزل کے بطور صنف سامنے آ جانے کے امکانات پیدا ہوتے نظر آتے ہیں۔ مستقبل قریب میں دکن کی سرزمین پر انہی عرب ایرانی اثرات کے تحت غزل کی باقاعدہ روایت قائم ہوئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ عبدل کے ''ابراہیم نامے'' (۱۶۰۳/۱۰۱۲) سے شروع کر کے پھر پورے دور میں فارسی اوزان و بحور چھا جاتے ہیں [۶۸]''

اضاف میں اس وقت تک اگرچہ اہم ترین مثنوی ہے تاہم غزل کا رجحان بتدریج سامنے آ رہا ہے۔ اور ساتھ قصیدے کا میلان بھی وجود میں آ گیا ہے۔ غزل کی تکنیک اور خالص فنی شناخت سے یہ دور بحوالہ'' واحد باری'' پہلے ہی آشنا ہو چکا ہے۔ فارسی جاننے والوں کے لئے تو غزل کی ہئیت ویسے بھی کوئی نئی بات نہیں۔ واحد باری ''حضرت امیر خسروؒ کی '' خالق باری'' کی پیروی میں لکھی گئی ایک منظوم لغت کہی جا سکتی ہے۔ جس میں ان مختلف اصناف سخن کا ذکر ہے جو فارسی میں مروج ہیں۔ شعری اصطلاحات ہیں۔ مثلاً ''مصرع'' ''بیت'' ''رباعی'' ''مخمس'' ''قطع'' وغیرہ۔ اس میں غزل کے بارے میں یہ اشعار قابل اندراج ہیں:۔

کم از پنج بیت نہ آوے غزل ہو ذکر فراق محبت مثل
قصیدہ غزل کا اول مطلع تخلص آخر بیت کا مقطع
ردیف بعد از قافیہ آر ایک گھوڑے پر دو اسوار

'' واحد باری'' سید شاہ اشرف بیابانی (۱۴۵۹/۸۶۴ تا ۱۵۲۸/۹۳۵) کی تصنیف ہے۔[۶۹]

عرب ایرانی عروض کو اختیار کرنے کے بعد جوں جوں زبان پر عربی فارسی کی چھاپ گہری ہوتی گئی اور عرب ایرانی بحور کے لئے مناسب و موزوں لفظی سانچے آسانی سے ملنے لگے غزل کا رواج بھی بڑھتا گیا۔ اس کا اندازہ ہم سید اسحٰق سرمست (وفات ۱۶۰۵/۱۰۱۴) کی غزل سے کر سکتے ہیں۔ ان کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ امیر خسروؒ اور حسن سجزیؒ کے بعد غزل کی سمت میں ریختہ ایک بھرپور قدم اٹھا چکا ہے۔

اس کے ایک مصرع فارسی ایک مصرع ہندی ہونے کا اسلوب اب اس حد تک آ گیا ہے کہ صرف تراکیب فارسی رہ گئی ہیں باقی اردو ہندی کا غلبہ ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں عرب ایرانی اور ہندی تہذیبیں جو عرصے سے ایک دوسرے کی سمت میں بڑھ رہی تھیں، آپس میں گلے مل رہی ہیں۔ خارج ہندی ہے تو اس کے باطن میں اسلامی سوچ نفوذ کر چکی ہے۔ ان کی ایک غزل کا مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو۔

مرے جیو کو پیو باج آرام نئیں   بجز عشق بازی مجھے کام نئیں

بچاروں کو ہے عقل سرمست سوں   بجز عبدی جھ او تے کام نہیں

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے ؎

کرے کیوں محبت کے کعبہ کا حج   بندھیا جے محبت کا احرام نئیں

یہاں محبت کے حوالے سے کعبہ، حج اور احرام کے استعارے ہند اسلامی تہذیب کے آئندہ رجحان کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ مذکورہ بالا غزل کی بحر ہزج ہے (فعولن فعولن فعولن فعل)

یہ وہ دور ہے جس میں گولکنڈہ پر محمد قلی قطب شاہ (وفات ۱۰۲۰/۱۶۱۱) حکمران ہے جس کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا جاتا ہے۔ وجہی اور غواصی وغیرہ اس کے دور کے عظیم شاعر ہیں۔ جبکہ بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (وفات ۱۰۳۷/ ۱۶۲۷) کی حکومت ہے۔ ظہوری، عبدل برہان الدین جانم اور حسن شوقی موجود ہیں۔ شمالی ہند میں بشمول گجرات اکبر اعظم کے بعد جہانگیر کا دور آ چکا ہے۔

گیارہویں صدی ہجری جسے ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو ادب کی تاریخ کی دکنی صدی کہا ہے۔ ۳۰ اس تک آتے آتے وہ بیشتر لسانی سانچے دیو مالائی تلمیحات، رموز و علائم اور استعاروں کنایوں سمیت تیار ہو جاتے ہیں۔ جن کو بعد میں ولی نے اپنی غزل میں برتا۔ ہندوی اور عرب ایرانی رنگوں کے امتزاج میں تناسب عرب ایرانی جہت میں زیادہ جھک گیا ہے۔ جبکہ گجری اردو کے دور میں ہندوی کا پلڑا بھاری تھا۔ بہمنی سلطنت جو دکن میں ۷۴۸/ ۱۳۴۷ تک قائم ہو چکی تھی اس کے سلاطین ترکی النسل تھے مگر مقامی زبان اور ادب کے علاوہ تہذیب معاشرت سے بڑا لگاؤ رکھتے تھے۔ ان کے دور میں صوفیائے کرام بالخصوص چشتیہ سلسلے کے صوفیاء کے اثرات غالب عنصر کے

طور پر کام کرتے رہے۔ ان کے ساتھ سہروردی اور قادری سلسلے بھی ایک موثر تہذیبی و فکری عنصر کی حیثیت میں بروئے کار رہے۔ اسی طرح گجری اردو میں بھی اسلام کا صوفیانہ رنگ غالب تھا۔ عادل شاہی اور قطب شاہی عہد کو جو بہمنی سلطنت کے ٹوٹنے سے وجود میں آیا تھا۔ یہی صوفیانہ روایت ورثے میں ملی اور یہی رجحانات گجرات سے پہنچے۔ یہ روایت شاہ برہان الدین جانم کے ہاتھوں آگے بڑھی جنہوں نے آب و آتش و خاک و باد کے حوالے سے واجب الوجود، ممکن الوجود، ممتنع الوجود اور عارف الوجود کے مدارج کو سمجھانے کی کوشش کی۔ ا؎ وہ شاعر بھی تھے اس لئے ان کے الٰہیات سے متعلق خیالات و افکار شعر میں منتقل ہوتے رہے۔ ان کے ہاں غزل بھی ملتی ہے۔ اس طرح ان کی وساطت سے اردو غزل میں صوفیانہ فکر کی روایت آگے بڑھی۔ جانم کے ہاں وحدت الوجودی الٰہیاتی نقطۂ نظر کے علاوہ موسیقی کا رنگ بھی گہرا ہے۔ اور ہندی اسطور و تلمیح بھی قابل توجہ حد تک موجود رہی ہے۔ اس کے علاوہ اخلاقی موضوعات، شریعت و طریقت کے باہمی تناسب کے مسائل، شیو اور کرشن کی تلمیح کو ابلاغ میں انہوں نے برتا۔ مختصر یہ کہ ان کی نثر اور شاعری (جس میں غزل بھی شامل ہے) اپنے اندر بیشتر وہ تہذیبی و فکری رجحانات کو محفوظ کئے ہوئے ہے جن کو مستقبل میں اردو غزل کی روایت بننا تھا۔

قابل غور نکتہ یہ ہے کہ تقریباً اسی دور میں سلاطین بیجاپور بالخصوص ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۹۸/۱۵۸۰ تا ۱۰۳۷/۱۶۲۷) جس کو جگت گرو کے نام سے پہچانا جاتا ہے، اس کی وساطت سے اور دیگر سلاطین و امرائے سلطنت یا شعرائے دربار کی وساطت سے ایک دوسری روایت بھی اس دور کی مجموعی تہذیبی روایات میں شامل ہو رہی ہے جس کو ہم درباری شعری روایت کہہ سکتے ہیں۔ اور جس کے نمایاں عناصر عورت اور موسیقی کی اساس پر مذہبی عقائد کے امتزاج سے ترتیب پاتے ہیں۔ جگت گرو کی مشہور کتاب نورس (۱۰۰۶/۱۵۹۷) کے گیتوں سے دکنی مزاج کے اس پہلو کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جس میں مذہبی عقائد ثانوی حیثیت میں برائے حصول و قیام اقتدار اور برائے لذت و تعیش کے دوام اور حصول، استعمال ہو رہے ہیں۔ مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں تہذیب و افکار کے دو الگ الگ سرچشمے ہیں۔ ایک

شاہی دربار اور دوسرے صوفیاء کے تکیے اور خانقاہیں۔ خواص کی اکثریت اول الذکر سے متاثر ہے جبکہ عوام کی اکثریت ثانی الذکر سرچشمے سے سیراب ہو رہی ہے۔ اس طرح ہمیں مستقبل کی غزل میں نمایاں ہونے والے دو رجحانات کی اساس مل جاتی ہے جن میں سے ایک کو مجازی عشق اور دوسرے کو حقیقی عشق کی اصطلاحات سے شناخت کیا جاتا رہا ہے۔ جگت گرو کا مقولہ ہے:۔

دنیا میں دو چیزیں ہیں ایک طنبور اور دوسری خوبصورت عورت" ۲؎ عبدل اسی بادشاہ کا درباری شاعر ہے۔ جبکہ دوسری طرف شہباز حسینؒ قادری بیجاپوری (۱۰۱۵/ ۱۶۰۶ وفات) کے نام سے جو ایک آدھ غزل ملتی ہے اس میں تصوف کا رنگ غالب ہے۔ ایک غزل میں نفس کے لئے گھوڑے کا استعارہ استعمال کرتے ہوئے اس کے جملہ متعلقات کے حوالے سے روحانی تربیت کے مدارج کو مرتب کر دیا گیا ہے (شمالی ہند میں حضرت باوا فریدؒ گنج شکر کے نام سے شطرنج کو حوالہ بنا کر جو اشعار ملتے ہیں ان کا پہلے ذکر آ چکا ہے) عبدل ہی کے ہمعصر خواجہ دبدار فانی (۹۴۷/ ۱۵۴۰ تا ۱۰۱۶/۱۶۰۷) ہیں جو علی عادل شاہ اول کے عہد میں شیراز سے بیجاپور آئے تھے۔ ان کی غزل ارتقاء کی عرب ایرانی جہت میں، اپنے ہمعصروں سے بہت آگے ہے۔ فانی کی غزل اپنی ہیئت کے اعتبار سے ایک مکمل غزل ہے لیکن ان کی اردو غزلیں بہت کم دستیاب ہیں۔ ان کے ہاں بھی تصوف کا رنگ غالب ہے۔ نمونے کے کچھ اشعار دیئے جاتے ہیں۔

وحدت

ارے اس یک پنے کے باغ میں آ   دوئی کا تخم ہرگز بوکو توں
سدا یو فرض فانی تجھ اوپر ہے   خدا یک جان دیکھوں دو نکو توں

احدیت زمین وحدت تنیخ واحدیت   تمام منجھ گلزار
میں پنا ہور توں پنا فانی   ہے یو دونوں توں اجان بے اعتبار

مجموعی طور پر عادل شاہی دور میں بھی مثنوی دیگر اصناف شعر پر غالب ہے۔ اس کا موضوع کچھ بھی رہا ہو مگر آغاز حمد سے ہوتا ہے اس کے بعد نعت آتی ہے۔ نعت کے بعد مدح چہار یار لازم ہے اس سے اس دور کے مذہبی رجحان کا اندازہ کیا جا سکتا

ہے۔ حکومت اثنا عشری عقائد رکھنے والے خاندان کی ہے مگر بے تعصبی اور باہم روا داری کے آثار بہت نمایاں ہیں۔ بعض حکمرانوں کے ذاتی میلان اور ایران میں صفوی حکومت کے زیر اثر شعیہ سنی امتیاز ، بقول رچرڈ میکسول ایٹن (Richard Maxwell Eaton) ابھر آیا تھا۔ مثلاً ۱۵۰۲ء سے ۱۵۳۴ء کے دوران یا پھر ۱۵۵۸ء سے ۱۵۸۳ء کے دوران اور ساتھ ہی مصنف مذکورہ نے دعویٰ کیا ہے کہ شیعہ سنی اختلافات اور حکومت کی مذہبی تشدد پسندی سولہویں صدی عیسوی کو (بیجا پور) میں ثقافتی اعتبار سے بنجر کر گئی۔ ۳ے لیکن عملی طور پر ایسا نظر نہیں آتا۔ البتہ اجتماعی تہذیبی مزاج کی ساخت میں شامل اور فکری رجحانات میں ملے جلے عناصر کو پہچاننے کے لئے اس قدر پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ عادل شاہی خاندان میں شعیہ رجحانات نمایاں تھے اگرچہ ہر حکمران کے دور میں سرکاری مذہب اثنا عشری قرار نہیں دیا گیا۔ اس کے علاوہ ریاست میں مسلمانوں کی اکثر آبادی سنی عقائد سے تعلق رکھتی تھی جن میں مصنف مذکور کے مطابق '' مقامی لوگ جو سنی عقیدہ کے حامل تھے قدیم مسلمانوں کی نسل سے تھے جو دکن میں آباد ہوئے یا ایبے سینیا کے غلاموں پر مشتمل تھے اور یا پھر مقامی ہندو تھے جو مسلمان ہو چکے ہوئے تھے ۴ے''

اس دور میں ملک خوشنود نے سلطان محمد عادل شاہ کے حکم پر امیر خسروؒ کی مثنوی '' ہشت بہشت'' کا اردو میں ترجمہ کیا یہ ۱۰۵۰/۱۶۴۰ کا زمانہ ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر بیجا پور کے کسی عہد میں مذہبی تعصب کو بروئے کار لایا بھی گیا ہے تو وہ برقرار نہیں رہا۔ صوفیائے کرام سے تقریباً اکثر شاہان بیجا پور کو عقیدت رہی ہے۔ ملک خوشنود کا عمومی رجحان درباری روایت کے حوالے سے مجاز کی طرف ہے اگرچہ اس نے غزل میں زیادہ طبع آزمائی نہیں کی۔ اس کی غزل میں محبوب کا تصور عورت کا ہے۔ اگرچہ مجاز میں اخلاص کے اضافے سے ایک طرح کا ترفع پیدا ضرور کیا ہے اور کہیں کہیں اخلاقی مضامین بھی باندھے ہیں۔ خاور نامے والے رستمی وغیرہ نے بھی غزل کہی ہے لیکن دکنی ادب میں غزل کی روایت دوسری اصناف بالخصوص مثنوی کے سامنے ہمیشہ دبی دبی سی رہی ہے رستمی مجاز کے رنگ میں ملک خوشنود سے بھی کچھ آگے ہی ہے۔ اس کے ہاں جنسی اشارے اور جسمانی شعور کو بیدار کرنے والے

تجربوں کے حوالے زیادہ ہیں۔

پچھلے صفحات میں دکنی ادب کے جن دو رجحانات کو درباری اور صوفیانہ کے نام سے الگ الگ دکھایا گیا ہے۔ وہ اس دور تک بھی موجود ہیں اور بیشتر ایک دوسرے سے الگ الگ متوازی حالت میں بہتے نظر آتے ہیں اور اس لئے ایک دوسرے سے الگ الگ پہچانے جا سکتے ہیں۔

اس تمام پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اب ہم اس دور کے ایک ایسے شاعر تک آ پہنچے ہیں جس کے ہاں مورخین ادب کے مطابق اردو غزل کی روایت کو پہلی بار استحکام نصیب ہوا [۵] اس شاعر کا نام حسن شوقی ہے اور اس کا زمانہ ۹۴۸/۱۵۴۱ سے ۱۰۴۳/۱۶۳۳ تک کا ہے۔ یوں تو اس کا تعلق نظام شاہی قطب شاہی اور عادل شاہی تینوں اہم دکنی ریاستوں سے رہا ہے لیکن اس کا زیادہ عرصہ عادل شاہی عہد حکومت سے متعلق ہے۔ اس لئے عام طور سے اس کو عادل شاہی دور ہی سے متعلق سمجھا جاتا ہے۔ [۶] حسن شوقی کا دور محمد عادل شاہ کے عہد حکومت سے وابستہ ہے۔ جو اپنی نیک دلی اور علم پروری کی وجہ سے عوام و خواص میں مقبول تھا شوقی کی اکتیس ۳۱ کے قریب غزلیں دستیاب ہیں۔ اس نے فارسی غزل کی روایت کو اختیار کیا ہے اور اپنی غزلوں میں خسرو، ہلالی، انوری، عنصری وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ہیت کے اعتبار سے اس کی غزل ہر لحاظ سے ایک مکمل غزل ہے۔ بحریں اس نے زیادہ تر رواں اختیار کی ہیں۔ موضوعاتی اعتبار سے جہاں وہ عام مجازی حسی جذبے کی سطح سے بلند ہوا ہے اور فکری حدود میں داخل ہوا ہے وہاں زیادہ تر وہی مضامین سامنے آئے ہیں جو صوفیانہ روایت کے تحت دکنی معاشرے میں قبول کئے جا چکے تھے۔ مثلاً فنا کے بعد بقا کا حصول تصوف کا ایک اہم مضمون رہا ہے۔ اس مضمون میں شوقی کا شعر دیکھئے۔

عجب کیا ہے جو پاوے توں بقا تو شہ فنا کالے   اثر تیرے دہن کا کچھ اگر راہ عدم پکڑے

محبوب کے دہن کی رعایت سے عدم میں وجود کی یہ تغزل اور تفکر کے باہمی امتزاج کی ایک دلچسپ صورت ہے جو بعد میں بھی ایک عرصے تک غزل میں موجود رہی ہے۔ اسی طرح محبوب کی صفات میں بے نیازی کی صفت اور محب کی صفات میں نیازمندی کی صفت بندے اور بندے کے درمیان جذباتی وابستگی سے آگے بڑھ کر

بندے اور خدا کے رشتے کو چھو لیتی ہے۔ بے نیازی بنیادی طور پر صفات خداوندی میں سے ایک ہے۔ شوقی کے ہاں اس رشتے کا شعور ملاحظہ کیجئے:

میں بانیاز تجھ سوں مجھ سوں توں بے نیازی

اسلامی فکر میں جملہ اقدار اعلیٰ کا سر چشمہ اور مصدر اول صفات کے حوالے سے ذات باری تعالیٰ ہی ہے اس سلسلے میں اسمائے حسنہ کے باب میں تفصیل آ چکی ہے۔ غزل نے محبوب میں جو بعض صفات منعکس دکھائی ہیں وہ اسی بنیاد کی طرف رجوع کرتی ہیں۔ اسی طرح وجود و عدم، ہونے نہ ہونے، اور تجسیم و تجرید کی صورت یا پھر محبوب کا قابل حصول ہوتے ہوئے نا قابل حصول ہونا، قریب ہوتے ہوئے دور ہونا، اسی طرح محبوب کے تصور کے آس پاس ایک ماورائیت کا ہالہ دراصل غزل میں منعکس ہونے والی اسلامی فکر کی اسی جہت کا اظہار ہے۔ یا پھر شاعر جب محبوب کے بدن کو نورانی کہتا ہے، اس کی زلفیں اسے شب قدر لگتی ہیں، اور بدن لیلتی البدر کی یاد دلاتا ہے تو اس تمام سوچ کی تہہ میں اسلامی فکر ہی بروئے کار ہوتی ہے۔

نرمل بدن نورانی ہے لیلیۃ البدر تے جگ ہوا اندھیارا تجھ زلف شب قدر تے

شوقی کی غزل میں ناصح کا کردار مستقبل کی اردو غزل اور ماضی و حال کی فارسی غزل کی طرح وجود تو رکھتا ہے لیکن راہ عشق و محبت میں بے تاثیر ہے۔

نکر ناصح نصیحت مجھ بجز عاشق وفا داری ہمیں کچھ اور سمجھے ہیں نمازی ہو نیازی میں

عشق حقیقی میں کامرانی نہ ہونے کے باوصف نامرادی بھی باعث افتخار ہے۔ اسی طرح مجازی عشق میں اگر صداقت موجود ہو تو قربت و کامرانی کے امکانات کم کم ہی رہ جاتے ہیں اور اس ہار کو جیت تصور کیا جاتا ہے۔

اگر عشق حقیقی میں نہیں صادق ہوا شوقی ولے مقصود خود حاصل کیا عشق مجازی میں

اس شعر میں مجاز حقیقت کے لئے ایک زینہ لگتا ہے کہ اگر چھت پر نہ بھی پہنچا جاسکے تو ایک دو سیڑھیاں چڑھ ہی جاتا ہے۔ اس معاشرے میں جہاں شوقی کی غزل نے آنکھ کھولی عشق کو زندگی کی بنیادی قدر کی حیثیت حاصل ہے۔ کافری کو باعث افتخار قرار دینے کی روایت جو عربی اور فارسی سے ہوتی ہوئی اردو غزل تک پہنچی ابتدا شوقی ہی کے ہاں موثر حیثیت میں نظر آتی ہے۔ اس روایت کا محرک علمائے اہل ظاہر کا

مسلک عشق کو ناروا قرار دینے کی صورت میں شعراء کا ردعمل ہے۔ ان کے نزدیک اگر محبت اور عشق کا رشتہ چاہے وہ بندے اور بندے کے مابین ہو یا بندے اور خدا کے مابین، کافری ہے تو ایسی کافری دکھاوے کی مسلمانی سے بہتر ہو گی۔

شوقی ہمارے عشق میں کئی زاہداں مشرک ہوئے
اس مذہب کفار میں تیری مسلمانی کدر

غالب نے انیسویں صدی عیسوی میں جا کر کہا تھا کہ "قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں۔" اس کی ابتدائی قدرے خام اور کھردری سی صورت شوقی کے ہاں یوں نظر آتی ہے۔

عاشق گری مذہب منے قبلہ مجازی نہیں روا
قبلہ حقیقت کا یہی دلدار تجھ دیدار ہے

غزل کے عربی فارسی اساطیری اور تلمیحاتی اشاروں میں شوقی نے وامق عذرا۔ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد شیریں خسرو کو بالعموم برتا ہے۔ دیگر اصطلاحات غزل میں گل و بلبل، شمع و پروانہ کی علامتوں سے بھی کام لیا ہے۔ خدا اور بندے کے درمیان یا بندے اور بندے کے درمیان عشق و محبت کے جس رشتے پر تصوف کی بنیاد استوار ہے۔ ہندومت میں اس کو بھگتی نے اساس بنایا ہے اور ادبی تخلیقی سطح پر غزل اس رشتے کا مظہر ہے۔ چونکہ علمائے ظاہر اس کو خلاف ادب اور بعض صورتوں میں خلاف شرع قرار دیتے ہیں کیونکہ وہ بندے اور خدا کے درمیان مخلوق اور خالق کے علاوہ عبد و معبود کے رشتے سے آگے سوچ ہی نہیں سکتے۔ غزل نے محبت کے اس ممنوعہ شجر کو رندی و سرمستی اور میکدہ و مے سے متعلق اصطلاحات کے حوالے سے برتا ہے۔ جس سے شعر میں تہہ داری کی صفت پیدا ہوئی۔ شوقی کے ہاں بھی یہ روایت موجود رہی ہے۔

جن یو غزل سنایا جلتیاں کوں پھر جلایا وہ رندلا ابالی شوقی حسن کہاں ہے

مے و میکدہ کی اصطلاحات و علامات سے جس مسلک کو نمایاں کیا گیا ہے۔ وہ عشق و محبت کے علاوہ آزاد خیالی، بے تعصبی اور کشادہ دلی کا مسلک بھی ہے

خوباں کی انجمن میں لالن ہوئے ہیں ساقی نرمل شراب نینہ کا یک جام بھر نہ بھیجا

بنیادی طور پر خمریات کی شاعری عربی سے آغاز کر کے فارسی تک آتی ہے۔ اور فارسی سے اردو میں منتقل ہوتی ہے۔ عربی کے مقابلے میں جو علامتی گہرا انداز فارسی میں بالخصوص عراقیؔ، سعدیؔ اور سب سے زیادہ حافظؔ نے اختیار کیا اردو غزل نے بھی اس کی پیروی کی اور شوقیؔ کی وساطت سے اردو غزل میں یہ روایت جذب ہو رہی ہے۔ مزید یہ کہ شوقیؔ کو غزل میں مجاز کے اندر ایک محتاط رویے کے ساتھ جسم کی حدت کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

نہ جاگونگی قیامت لگ اگر گل لگ سلا وے مجھ

جذبات کا اظہار عورت کی طرف سے ہے جو ہندوی روایت ہے۔ لیکن یہ انداز اس کے اشعار میں عام نہیں۔ فارسی انداز بیشتر غالب ہے۔

از ہند تا خراساں خوشبو کیا ہے عالم ... تس شاہ مشکبوہ کا گل پیرہن کہاں ہے

لمس کا احساس جب شامہ تک آجائے تو گویا جسم روح کی جہت میں کثافت سے لطافت کی جانب سفر کا آغاز کر دیتا ہے۔ بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ شوقیؔ کی وساطت سے مجاز اور حقیقت یا درباری اور صوفیانہ رنگ غزل کے متوازی بہنے والے دھارے ایک دوسرے کے مزید قریب آ گئے ہیں۔ مستقبل کی غزل میں اس قرب نے ترکیب و امتزاج یا اس دوئی نے وحدت کی صورت اختیار کر لی ہے۔

شوقیؔ کی اہمیت بعد کے دور تک تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ اور اکثر شعرائے دکن نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ مثلاً ابن نشاطی، سید اعظم بیجاپوری، نصرتی، شاہی، اشرف، تائب، رحیمی وغیرہ، یہاں تک کہ ولیؔ نے بھی کہا ہے:۔

بھر جاہے اگر جگ میں ولی پھر کے دُجے بار ... رکھ شوق مرے شعر کا شوقی حسن آوے

حسن شوقیؔ کے بعد تقریباً اس کا ہمعصر شاہ داول بھی قابل توجہ ہے (وفات ۱۰۶۸/ ۱۶۵۷ تک ہو چکی تھی) داولؔ خالص صوفیانہ روایت کا پیرو کار ہے۔ وہ شاہ برہان الدین جانمؔ کا مرید تھا۔ اس کے بیشتر موضوعات ترک دینا۔ دنیا کی بے ثباتی، خوف خدا، عاقبت اندیشی کی تلقین، احدیت، روح، نور، وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ شاہ داول کی غزل میں جو تہذیبی وفکری میلانات موجود ہیں۔ وہ اسلامی تصوف اور ہندی مزاج کے تخلیقی سطح پر باہمی امتزاج کا نتیجہ ہیں۔ کچھ مثالیں دیکھئے:۔

سب چھوڑ اس دنیا کو ہیں دیکھ جان بارے ہشیار ہو موئے پر افسوس کھان بارے۔
دنیا یو باغ شاہی بہو دھات بار آئی کچھ یادگار بھائی لے واں لے جان بارے
اسی طرح۔ مہمان ہیں یہاں کے رہن بار ہیں وہاں کے (اصل گھر دوسری دنیا)
داول ڈرے خطا کر بخشش پیا عطا کر (بخشش کا مدار عطائے خداوندی پر)
ویسے ویسے مائی ملے تھے سر پر جن کے چھتر (دنیوی اقتدار کی بے ثباتی)

شاہ داول کے علاوہ وہ ان کے مرشد زادے شاہ امین الدین علی اعلیٰ نے بھی اپنے افکار کو دیگر اصناف کے علاوہ غزل میں بھی محفوظ کیا۔ اردو غزل کے فکری پس منظر میں ان کے نظریات و افکار خاصے قابل توجہ ہیں۔ ان کی تعلیمات کا مرکزی نقطہ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ'' (جس نے اپنے آپ کو پہچانا اپنے رب کو پہچانا) ہے۔عرفان نفس کے لئے وجود کا اس کے جملہ مراتب میں عرفان ضروری ہے۔ ان کے والد شاہ برہان الدین جانم نے جہاں چار عناصر کے حوالے سے مراتب وجود کا ادراک کیا وہاں اعلیٰ ان کے ساتھ ایک پانچواں عنصر بھی شامل کرتے ہیں جسے '' خالی'' یا '' خلا'' قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہر عنصر کے پانچ گن ہیں۔ اس بنا پر ان کا تصوف پانچ عناصر اور پچیس گن کا تصوف کہلاتا ہے۔ ۵۷ ان کی غزل پر صوفیانہ فکر غالب ہے۔ محبوب کے حضور مکمل سپردگی کی حالت تصوف کی دین ہے مگر اس میں ہندی عورت کے حوالے سے یہاں کی تہذیب کا ذائقہ بھی شامل سمجھا جاسکتا ہے۔ دلچسپ بات ان کی فکری پہلو میں یہ بھی ہے کہ وہ وجود کے مختلف خواص میں سے ہر ایک کے لئے ایک علامتی رنگ کا ذکر کرتے ہیں مثلاً خاک کے لئے زرد، آب کے لئے سرخ، آتش کے لئے سیاہ اور باد کے لئے سبز، انہوں نے ظاہر و باطن کے تعلق کو واضح کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور باطن کے تقدم اور اولیت پر زور دیا ہے۔ مثلاً اصل سورج ہے۔ دھوپ اس کا ظاہر ہے یہ اس کی دلیل تو ہے مگر خود سورج نہیں۔ اس قسم کے افکار اگرچہ تمام تر اعلیٰ کی غزل کا موضوع نہیں بن پاتے تاہم ان کے ذریعے اس دور میں مقبول اجتماعی فکری رجحانات کا ایک اندازہ قائم کیا جا سکتا ہے جو مستقبل کی غزل کا موضوع بننے والے تھے۔

برہان الدین جانم، شاہ داول، امین الدین اعلیٰ اور دوسرے صوفی منش

شعراء کی وساطت سے غزل میں ممکنہ حد تک شامل ہونے والی مذہبی صوفیانہ فکر کے متوازی جس دوسرے رجحان کا پہلے ذکر کیا گیا تھا یعنی درباری غزل کا رجحان ، اس میں آخری دور کے چند دیگر شعراء بھی قابل توجہ ہیں مثال کے طور پر علی عادل شاہ ثانی جو شاہی تخلص کرتا تھا (عہد حکومت ۱۰٦۷/۱٦۵٦ سے ۱۰۸۳/۱٦۷۲ تک) وہ اپنی بعض اعلیٰ صلاحیتوں کے باوصف حسن پرست، رند مشرب ، موسیقی کا دلدادہ اور شراب اور عورت کا رسیا تھا۔ اس کی شاعری میں چاہے وہ حضرت علیؑ کی منقبت میں قصیدہ ہی کیوں نہ ہو یہی مزاج غالب رہتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول'' غرضیکہ بات کسی کی ہو وہ مے ، پیالہ ، مستی ، انگیا ، چھاتیاں اور سیج وغیرہ کے اشاروں سے اپنی بات بیان کرتا ہے۔''۸۰؎ اس کے کلیات میں بیس غزلیں بھی موجود ہیں اسی عہد میں نصرتی بہت مشہور شاعر تھا۔ مثنوی میں بالخصوص اس کا درجہ بڑا بلند شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن غزل میں اس کے ہاں بھی مرکزی موضوع عورت ہی ہے۔ اس کی بعض غزلوں میں عورت کی طرف سے مرد کو مخاطب کیا گیا ہے۔ اس کی غزل میں بھی مجموعی طور پر عشق کی سطح بلند نہیں۔ البتہ شاہی کی طرح اس کے ہاں لذت وصل کی جگہ حسرت وصل اور لمس کی جگہ لمس کی طلب نمایاں ہے۔ ہاشمی بھی اسی دور سے متعلق ایک مشہور شاعر تھا۔ (وفات ۱۱۰۹/۱٦۹۷) وہ آنکھوں سے بچپن ہی میں معذور ہو گیا تھا۔ اس کا تعلق مہدوی سلسلے سے تھا۔ عشق اس کا اہم موضوع رہا ہے۔ مثنویوں میں مجاز و حقیقت کا امتزاج مل جائے گا مگر غزل پر بالخصوص مجاز کا رنگ غالب ہے۔ اس کو بیجا پور کا آخری بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس کے دیوان میں تین سو سے اوپر غزلیں موجود ہیں۔ اس کی غزلوں میں ایک تو تسلسل اور دوسرے طوالت نمایاں ہے۔ عشق میں وہی درباری غزل کا سا کھل کھیلنے کا رنگ ہے جو شاہی اور نصرتی کی روایت سے اسے وابستہ کر رہا ہے۔ اس کا ایک منفرد پہلو یہ ہے کہ اس نے عورتوں کے جذبات کو عورتوں کے روزمرے میں بیان کیا ہے۔ اور اس پر اتنا زور دیا ہے کہ اسے مؤرخین ادب ریختی کا پیش رو قرار دیتے ہیں۔ اس کی غزل سے بحیثیت مجموعی جس عورت کا تصور ابھرتا ہے وہ سانولی سلونی، سخت سینہ ، گداز جسم اور سیج پر مکمل کھل کھیلنے والی کافر ادا حسینہ ہے۔ اس کی مثالی عورت کی تہذیبی و معاشرتی سطح بھی پست اور عام سی ہے۔ عورت چونکہ اس کی غزل

میں محبوب کا درجہ رکھتی ہے چنانچہ اس کی پستی کے حوالے سے ہم اس دور کی درباری غزل کی پستیوں کو اس کی آخری حد تک دیکھ سکتے ہیں۔ اس کی افادیت یہ ہے کہ اس تاریک پہلو کے تقابل سے ہم غزل کے اس روشن پہلو کا صحیح اندازہ قائم کرنے کے اہل ہو جاتے ہیں۔ جو صوفی شعراء کے زیر اثر سامنے آیا ہے اور اس کی قدر و قیمت کا بہتر تعین کر سکتے ہیں۔ ایا تمی اس دور کا ایک ایسا شاعر ہے جس نے جنس کی دلدل سے غزل کو نکال کر محبوب کو ایک حد تک پھر سے احترام و عزت کے مقام پر فائز کرنے کی کوشش کی۔

قدیم دکنی غزل کا قطب شاہی دبستان :۔

قطب شاہی سلطنت تلیگو کے بیشتر علاقے پر مشتمل تھی اور ہیروں کے علاوہ دمشقی تلواروں کے لئے شہرت رکھتی ہے۔ یہ ۹۲۴/ ۱۵۱۸ میں قائم ہوئی۔ اور ایک سوا سی سال تک برقرار رہ کر ۱۰۹۸/ ۱۹۸۶ میں ختم ہو گئی (جبکہ عادل شاہی حکومت ۸۹۷/ ۱۴۹۰ سے لے کر ۱۰۹۷/ ۱۶۸۵ تک رہی) اس کے بعد دونوں ریاستوں کو مغلوں نے فتح کر کے اپنے ساتھ ملا لیا۔ گولکنڈہ کا نام '' محمد نگر'' رکھ کر اسے قطب شاہی سلاطین نے دارالسلطنت قرار دیا۔ اس ریاست کے تہذیبی پس منظر میں بہمنی روایات کے علاوہ بیجا پور کے حوالے سے گجری اور ایران کے حوالے سے فارسی فکری و تہذیبی روایات شامل ہیں۔ شعروادب کے لحاظ سے محمد قلی قطب شاہ جو ۹۸۸/ ۱۵۸۰ میں تخت نشین ہوا اس دور کا اہم ترین فرد ہے۔ بیجا پور میں یہ ابراہیم عادل شاہ ثانی (جگت گرو) کا عہد ہے۔ دونوں ریاستوں میں بہت قریبی تعلقات ہیں۔ چاند سلطانہ جو ایک اہم تاریخی شخصیت ہے محمد قلی قطب شاہ کی بہن اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کی بیگم تھی اور جنوبی ہند کی ان دو اہم ترین ریاستوں کے درمیان محبت و اخوت کی علامت تھی۔

قطب شاہی دور میں ابتدا ہی سے غزل کی روایت ملتی ہے۔ فارسی اوزان و بحور اور اصناف کا عمل دخل موجود ہی نہیں ابتداء ہی سے موجود رہا ہے۔ اس دبستان کے قدیم ترین شعراء میں فیروز، محمود، اور خیالی کا ذکر محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ وجہی نے اکثر کیا ہے۔ مذکورہ تینوں شعراء کے کلام میں غزلیں بھی دریافت ہوئی ہیں۔ جن میں مجاز و حقیقت کا رنگ اس طرح ملا جلا ہے کہ مجموعی رجحان حقیقت کی طرف رہا ہے۔ اخلاقی مضامین بھی ہیں۔ ممکن ہے اس کی یہ وجہ رہی ہے کہ تینوں کا تعلق تصوف سے رہا ہے۔ یہ دراصل وجہی کے سلسلۂ فکر سے متعلق شعراء لگتے ہیں فیروز غالباً قادری سلسلے دابستہ تھا جبکہ باقی حضرات شاہ شہباز سے ارادت کا اظہار کرتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ اس تہذیبی روایت کی سمت ابتدا عرب ایرانی سے ہندی کی رہی ہے۔ مثال کے طور پر جب فیروز کہتا ہے کہ :۔

گوریاں سہیلیاں میں سب جگ کیاں بساریاں   جب سانولی سکھی سوں مائل ہوا دکھن میں (فیروز)

تو اس میں گوری اور سانولی سکھیاں سہیلیاں عرب ایرانی اور ہندی تہذیب و معاشرت کی علامت بن کر ابھرتی ہیں تاہم اس سامی، آریائی اور دراوڑی امتزاج میں روشنی کی ایک کرن آسمان سے بھی اتر رہی ہے۔

فیروز ہے صمد کا دیکھن جمال صوری   ہر حال اس صنم کا راکھیں خیال من میں (فیروز)

ایک اور بات قابل توجہ یہ ہے کہ ان شعراء میں سے محمود نے تو باقاعدہ پنجابی میں شاعری بھی کی مگر باقی دونوں شاعروں کے لب و لہجے پر پنجابی کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ پنجابی کے شاہکار ''ہیر وارث'' کی بحر کو اردو میں غالباً سب سے پہلے محمود ہی نے برتا ہے۔ ایک شعر دیکھئے:۔

تیرے نین سدا ہیں مست لالہ مرے دل کوں مارے بے ہوش کئے
مرے حال کوں دیکھ بے حال ہوئے لوگاں دیکھ کے مجھے خروش کئے

(محمود)

یہ بحر پنجابی سہ حرفی میں بھی مستعمل رہی ہے۔ اور اب بھی ہے۔ کیا عجب وارث شاہ نے اسی سے استفادہ کیا ہو۔ شمالی ہند سے فن کی سطح پر اشتراک کی یہ مثال ہے مختصر یہ کہ ان شعراء کے کلام میں تقریباً بیشتر صوفیانہ افکار مقامی تہذیبی رنگ میں چمکتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً تکبر کی نفی، دنیا کی بے ثباتی، اقتدار کی بے اہمیتی، زندگی کا فانی ہونا، باطن کی صفائی، جگر سوزی اور گداز اس کے علاوہ رندی و سرمستی کی رموز میں صوفیانہ حقائق کا بیان وغیرہ منصور کی تلمیح، خاموشی:۔

لکڑی مستی حیات ہے دنیا میں آگ کوں   منصور کوں ملاحظہ کچھ نہیں ہے دار کا (محمود)

ظاہر گنگا کے جل ستی نہانا سو کچھ نہیں اے بہمن   خون جگر کے نیر سوں نہایا سو او طاہر ہوا (محمود)

اس ملے جلے پس منظر کو جب ہم محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں دیکھتے ہیں تو تہذیبی مزاج کو سمجھنے میں مزید آسانی ہو جاتی ہے جو آئندہ اردو غزل میں انعکاس پذیر ہونے والا ہے۔ سب سے پہلے اس کی نظمیں تو نہیں کہ یہ ہمارے موضوع کی حدود سے خارج ہیں، صرف ان نظموں کے موضوعات کو سرسری نظر سے دیکھا جائے تو عرب ایرانی و ہندی رجحانات کی باہمی ترکیب اور مذہبی سطح پر رواداری اور بے

تعصبی ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ اس کے ہاں جہاں محرم، عید میلاد النبی ﷺ، عید غدیر، اور میلاد علیؑ پر نظمیں ملتی ہیں وہاں موسموں میں برسات اور بسنت کا جشن بھی اس کا موضوع ہے۔ نو روز بھی ہے۔ ہولی اور دیوالی بھی ہے۔ گویا ایک طرف اگر سنی شیعہ مشترک مذہبی تہوار ہیں تو دوسری طرف ہندو تہوار اور مقامی موسم بھی اس کے شعری محرکات میں شامل ہیں۔ جب بے تعصبی اور روا داری تخلیقی سطح پر ایک غیر شعوری عمل کی حیثیت میں ابھرتی ہے تو اس کو ہم بے کھٹکے ایک مخلصانہ تہذیبی رجحان کہہ سکتے ہیں۔

دوسری طرف محمد قلی قطب شاہ کی شاعری پر جس طرح غزل غالب ہے اسی طرح اس کی غزل پر عورت غالب ہے۔ اس اعتبار سے وہ بیجا پوری درباری غزل کی روایت سے وابستہ ہے۔ اس نے جس لونڈیوں باندیوں کے حسن و مستی میں تربیت پائی اور بعد میں جس طرح اس کے عہد کے امن و سلامتی نے اس کو ذہنی فراغت عطا کی اس کا قدرتی تقاضا یہی تھا۔ عشق اس کے ہاں حسی جسمانی سطح سے اوپر نہیں اٹھتا۔ مجاز کی حقیقت کی جہت میں وقتی محرومی سے جو راہ نکلتی ہے بادشاہ ہونے کے ناطے اس کو وہ بھی میسر نہیں کیونکہ وہ ہر طرح کی حسین و جوان عورت کا خود محبوب ہے۔ اور اس کی مطلوبہ عورتیں اس کے اشارے کی منتظر رہتی ہیں۔ بعض وقت اس کی ضرورت یہ لگتی ہے کہ جسمانی تلذذ کو کیف و کم دونوں اعتبار سے کیسے بڑھاوا دیا جائے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں: ''اس کی شاعری ہندوانہ رنگ میں رنگی ہوئی ہے عورت کے حسن اور جسم سے وہ کرشن کی طرح کھیلتا ہے۔''۹۰؎ محمد قلی قطب شاہ کے حسن کے تصور میں اس قدر توسیع ضرور تسلیم کرنی چاہیے کہ وہ اس کے دائرے میں عورت کے علاوہ فطرت کے مجموعی حسن کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ تاہم غزل میں کم از کم مرکزی حیثیت عورت ہی کو حاصل رہی ہے۔ بعض وقت محمد قلی قطب شاہ کا تخئیل ایک پالتو پرندے کی مانند لگتا ہے جو ادھر ادھر دور تک پرواز کرنے کے بعد شام سے پہلے اپنے اڈے پر آن بیٹھتا ہے۔ یا پھر وہ ایک ایسا پالتو باز ہے جس کو مارے ہوئے شکار کا چسکا پڑ گیا ہو۔ جوبن کے ''شیریں میوے'' جن کو وہ جنت کے میوے کہتا ہے اس کی غزل کے حافظے سے تھوڑی دیر کے لئے بھی محو نہیں ہو پاتے۔ اس کی ''پیاریوں'' پر کہی گئی نظم نما

غزلیں یا غزل نما نظمیں اپنے مجموعی تاثر کے لحاظ سے ہمارے خیال کو تھوڑی دیر کے لیے عرب شاعری کے تصور محبوب کی جانب لے جاتی ہیں۔ جس میں جسم و جنس کے عنصر کے غلبے کے ساتھ ساتھ کھل کر نام لے دینے کی روایت بھی ہے لیکن عرب شاعر کے ہاں حصول محبوب کی خاطر جس بے مثال قربانی اور بہادری، خلوص و صداقت اور ان سب میں شامل قبائلی انا کا تصور مل جل کر ایک کھٹے میٹھے ذائقے کو جنم دیتے ہیں وہ محمد قلی قطب شاہ کے ہاں ناپید ہے۔ عرب شاعری کے حمیت و غیرت کے بے حد حساس جذبے اور محبوب پر اپنی عزت وانا کو ترجیح دینے کا انداز بھی اس غزل میں نہیں اور اس کی ضرورت ہی نہیں پیدا ہوتی کیونکہ وہ انداز محبوب کے نا قابل حصول ہونے سے پیدا ہوتے ہیں جو ظاہر ہے محمد قلی قطب شاہ کا مسئلہ ہی نہیں رہا۔ اس کی غزل میں عورت سہل الحصول ہو کر اپنی قدر و قیمت کھو بیٹھی نظر آتی ہے۔ اس کی غزل سے مختصر طور پر یوں کہنا چاہیے، کہ عورت کا وہ وفا و حیا کی مجسم دیوی کا تصور ابھرتا ہے جو ہندوستان سے خاص تھا نہ ایران کی حریر و اطلس میں لپٹی صباحت آثار خاتون کا تصور ابھرتا ہے اور نہ عرب کی جنس انگیز مگر بے حد غیور و جسور اور بڑی حد تک نا قابل حصول عورت کا تصور ابھرتا ہے۔ بلکہ وہ ایک پر کشش ملیح اور نو خیز عورت ہے جو اپنے مرتبے میں لونڈی کے قریب تر ہے، جو عزیز ہے، محبوب ہے مگر محترم نہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کی دو اطراف حسن اور عشق کے علاوہ تہذیبی و معاشرتی رجحان کا سرسری مطالعہ کرنے کے بعد اس کے مذہبی رویے کو لیا جائے تو وہ دنیا سے الگ بھی نہیں اور غالباً دنیا پر فضیلت و تقدم بھی نہیں رکھتا۔ بلکہ اس کے ہاں عقائد کی سطح پر مذہب اس لئے اہم ہے کہ اس سے "حکومت، دولت، عروج اور دنیوی اعزاز حاصل ہوا ہے۔"٥٠٠

اسم محمد تھی رہے جگ میں سو خاقانی منجے   بندہ نبی کا تم اہے کہتی ہے سلطانی منجے
دعائے اماں تھی مجھ راج قائم   خدا زندگانی کا پانی پلایا

اس میں مثبت پہلو یہ موجود ہے کہ قطب شاہ اپنی سلطانی و خاقانی کے قیام کو نبیؐ کے حوالے سے محسوس کر رہا ہے اور منفی پہلو یہ ہے کہ مذہب بذاتہ اس کے ہاں کسی اعلیٰ نصب العین کی صورت میں نہیں ابھرتا۔ اسی سمت میں جب وہ یہ کہتا ہے کہ

نبیؑ صدقے باراں اما ماں کرم تھیں کرو عیش جم باراں "پیاریوں" سے پیارے

(یہ پیاریاں مختلف اور منفرد خصوصیات کی حامل اس کے بارہ محبوب عورتیں ہیں) تو دلچسپ بات یہ ہے کہ نبی کے صدقے اور بارہ اماموں کے کرم سے پیاریوں کے ساتھ عیش کرتے ہوئے شاعر کے اندر کوئی احساس جرم اور لہٰذا احساس ندامت پیدا نہیں ہوتا جیسے اس نے اپنے طور پر مذکورہ عمل کا کوئی مذہبی وفقہی جواز تراش لیا ہو۔

محمد قلی قطب شاہ کے دربار سے وابستہ دوسرے شعراء کی غزل بھی اسی درباری روایت سے وابستہ ہے مثلاً شیخ احمد گجراتی شاہ وجیہہ الدین کے سلسلے میں بیعت کرنے کے باوجود غزل میں بادشاہ کی پسند کا خیال رکھتا ہے۔ البتہ اس کے کلام میں حقیقت اور مجاز باہم کشمکش کی حالت میں ملتے ہیں غالب اگرچہ مجاز ہے درباری اور سرکاری شاعر کی حیثیت میں ملا وجہی کا نام بہت اہم ہے جو چشتی سلسلۂ تصوف سے تعلق رکھتے تھے۔ اسداللہ نام تھا ۱۰۷۰/۱۶۵۹ میں فوت ہوئے۔ اردو ادب میں وہ زیادہ تر "سب رس" کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس میں "حسن دل" کے عنوان سے ایک تمثیلی قصہ اردو نثر میں بیان کیا گیا ہے۔ وجہی کا براہ راست اردو غزل پر اثر ہو یا نہ ہو لیکن "سب رس" کی وساطت سے بعد کی عشقیہ شاعری پر ان کی چھاپ نظر آتی ہے۔ سب رس کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ یہ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی تصنیف "دستور عشاق" (۸۴۰/۱۴۳۶) کے نثری خلاصے "قصۂ حسن و دل" سے ماخوذ ہے[۵۱] اس کا ترکی، انگریزی، جرمن، فارسی، زبانوں میں ترجمہ ہو کر یہ بے حد مقبول ہو چکی تھی وجہی سے پہلے اس کی شہرت اور مقبولیت تمام اسلامی دنیا کو متاثر کر چکی تھی ڈاکٹر جمیل جالبی قیاس کرتے ہیں کہ اسی بنا پر غالباً عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر اس کو پھر سے ادبی نثر میں وجہی نے پیش کیا لور شب رس نام رکھا۔ اس میں جس طرح تمثیلی انداز میں عشق کے احوال، حسن کے معاملات، رقیب کے کردار اور معاملات عشق و محبت میں عقل کے کردار اور عمل کو متعین اور واضح کیا گیا ہے، اس کو مستقبل کے اردو شعراء کے لئے غزل کا ضابطہ قوانین قرار دیا جا سکتا ہے۔ وجہی نے اس میں مجاز اور حقیقت کو اس طرح امتزاج دیا ہے کہ عشق کو درباری غزل کی پست سطح سے اٹھا کر مشکلات پر قابو پانے اور سختیوں کو برداشت کرنے کی قوت کا مفہوم دے دیا

ہے۔ اور مجاز کی چاشنی کو بھی کم نہیں ہونے دیا۔ پروفیسر عزیز احمد کے نزدیک '' فارسی اور اردو غزل کے ایک ایک شعر میں اس روداد عشق کے مختلف واقعات دہرائے جاتے ہیں[۸۲] یہ دراصل محسوس زندگی سے ماوراء کسی حقیقت کی تلاش کا تمثیلی سفر نامہ ہے جس نے دکن کے درباری تصور محبت میں افلاطونی محبت کے رجحان کو شامل کر دیا ہے اور اس طرح مجازی حسی اور جسمانی سطح سے صعودی جہت میں تصور عشق کو (حقیقت کی طرف، حرکت دینے کی کوشش کی ہے۔ وجہی نے سب رس میں عشق کی تین قسمیں گنائی ہیں: سلامتی عشق، ملامتی عشق، ہلاکتی عشق، حسرت موہانی نے بیسویں صدی میں غزل کے حوالے سے صوفیانہ، عاشقانہ، اور فاسقانہ کی جو تقسیم پیش کی ہے اس میں '' سب رس'' کی گونج سنی جا سکتی ہے۔ مستقبل کی اردو غزل کو ابن سیبک فتاحی اور وجہی کے تصورات کے حوالے سے بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے اور کوئی بعید نہیں کہ ان دو ماخذوں کی حیثیت اساسی رہی ہو، کم از کم قدیم ادوار غزل کی حد تک۔

سرسری سا ذکر اگر اس نوعمر شہزادے کا بھی کر دیا جائے جو بارہ سال کی عمر میں محمد قلی قطب شاہ کے بعد ایک واسطے سے تخت نشین ہوا۔ جو محمد قلی قطب شاہ کا نواسہ اور اپنے باپ سے زیادہ نانا سے متاثر رہا اور جس کی فرمائش پر اردو میں '' سب رس'' جیسی کتاب وجود میں آئی اور محفوظ رہ گئی۔ یہ شہزادہ عبداللہ قطب شاہ تھا۔ ۱۰۳۵/۱۶۲۶ میں تخت نشین ہوا۔ عورت اور شراب اس کی کمزوری تھی۔ اسے بدقسمت بادشاہ سمجھا جاتا ہے۔ ۱۰۴۶/۱۶۳۶ میں اس کو مغلوں کے ساتھ صلح بمنزلہ شکست کرنا پڑی۔ بادشاہی برائے نام رہ گئی اور اس نے خود عیش وعشرت میں پناہ لی۔ حالات کی ناموافقت اسے دین میں پناہ لینے کی ترغیب بھی بن سکتی تھی مگر اس کی جگہ اس کے ہاں ایک طرح کے اپیکیورزم کی صورت نمودار ہوئی۔ زندگی اور اقتدار اگر ناپائدار رہیں تو کیوں نہ ایک ایک پل عیش میں صرف کیا جائے...... یہ ایک رویہ تھا جو اس کی شاعری کو بھی متاثر کر گیا۔

سکھی آمل کو تل تل ذوق کر لیں   کہ دنیا میں کوئی آیا نہیں دوبارہ

اس نے مذہب کو حصول تعیش کے مقصد سے اس طرح بعض جگہ وابستہ کر دیا ہے کہ مذہب کا احترام مجروح ہوتا ہے۔ مثلاً

ے روزے کھلیں پیاری لیاری پیرم پیالا جوبن پہ ہاتھ سٹنے کرتا ہے من اُلالا

عبداللہ قطب شاہ کی غزل عام درباری روایت ہی سے وابستہ ہے۔ سوائے اس کے کہ اس کو پیش آنے والے حالات کی مجبوریاں پڑھنے والے کے دل میں اس کے لئے کوئی نرم گوشہ پیدا کر دیں۔ مزید یہ کہ اس نے اپنی غزل کے ظاہری حسن اور اس کے معانی سے ہٹ کر داخلی آہنگ میں اضافہ کرنے کی کوشش کی۔

عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر غواصی تھا۔ عشق اس کی غزل میں بھی مجاز کی عمومی سطح پر ہے۔ اسی طرح حسن کی تجسیم اس نے بھی عورت کی صورت میں کی ہے۔ تاہم وہ اپنی غزل کو پست اخلاقی سطح تک گرنے نہیں دیتا۔ وہ مجاز کی حدت میں حقیقت کی روشنی کو شامل رکھنا چاہتا ہے۔ اس کی غزل میں وصل کے ساتھ فراق بھی موجود ہے۔ جس کی تلخی بعض وقت لذت کوشی کو اگر ترفع نہ دے تو دبا ضرور لیتی ہے۔ اس کے ہاں احترام محبوب بھی موجود ہے۔

کھلے سر تھے گلزار الحمد للہ اٹھیا جنگ میں لہکار الحمد للہ

(ردیف قابل توجہ ہے جو مکمل فضا کو ایک خاص جہت عطا کر رہی ہے) ہجر وفراق کے حوالے سے وہ کہتا ہے:۔

آرام نئیں مجھ بغیر یار کیا کروں دل ٹھارتا نہیں ہے کسی ٹھار کیا کروں
ہم درد کوئی ہے تو کہا جائے درد اس بے درد پاس بے ہودا اظہار کیا کروں

اس طرح غواصی نے وصل کی لذت کوشی میں فراق کی تلخی گھول کر اور مجاز کی جسمیت میں مذہبی حوالے سے روحانیت کا امتزاج کر کے اپنے دور کی غزل کو اگر صوفیانہ غزل کی راہ پر نہیں تو کم سے کم عام مذہب پسند سنجیدہ آدمی کی پسند کے معیار تک اٹھانے کی کوشش ضرور کی ہے۔

اس دور کے اہم شاعر ابن نشاطی کی مشہور مثنوی پھول بن کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب غزل شعری عظمت کا معیار بن چکی ہے۔ اور اس کی اولیت کو تسلیم کیا جا چکا ہے۔ مگر مثنوی کا درجہ بھی کم نہیں ہوا۔

غزل کا مرتبہ گرچہ اول ہے ولے ہر بیت میرا اک غزل ہے

اور شاعر فردوسی کی مثال سے ثابت کر رہا ہے کہ غزل نہ کہہ کر بھی شعری

عظمت کا حصول ممکن ہے۔

غزل نیں طوس کے استاد کوں اک ہنر ازما کو شہنامے منے دیکھ

اس دور کے مجموعی فکری رجحانات کو درباروں سے باہر دیکھنا چاہیے جہاں معراج نامے اور مولود نامے کثرت سے لکھے جا رہے ہیں۔ تصوف کے قلندرانہ مسلک پر معظم (۱۰۸۰/۱۶۶۹) نے قلندرنامہ لکھا میراں جی حسین خدا نما (۱۰۰۴/۱۵۹۵ تا ۱۰۷۴/۱۶۶۳) نے نثر میں ''چہار وجود'' کے علاوہ ''تمہیدات'' از عین القضاۃ ہمدانی کو اردو میں منتقل کیا۔ گویا تصوف کے دقیق مسائل کو عام آدمی کی رسائی میں لے آنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ اور دکن کی فضا میں دنیوی مادی رجحانات کے ساتھ ساتھ دینی و روحانی تصورات کی روشنی بھی ملی جلی ہے۔ عشق جو دکنی تہذیب کی بنیادی قدر رہی ہے اور جس کی مجازی و حقیقی دو سطحوں کے حوالے سے دین و دنیا کے باہمی تناسب کی تعبیر کی جاتی رہی ہے، اس کی جسمی و جنسی سطح کو بحال رکھتے ہوئے اسے روحانیت کی فضا میں داخل کر دینے کی کوشش ہو رہی ہے۔

۱۰۸۳/۱۶۷۲ میں عبداللہ قطب شاہ کا ''خاتمہ بالخیر والسعادۃ'' ہوا اور اس کا داماد ابوالحسن تانا شاہ گولکنڈہ کا حکمران بنا۔ یہ قطب شاہی خاندان کا آخری تاجدار تھا۔ اس کو بدنام کرنے کی تمام کوششوں کے باوجود اس کے ہمعصر ادب سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فقیر منش اور درویش طبع انسان تھا۔ مایوسی اور خارجی حالات کے دباؤ نے اسے بجائے عیش کوشی کے فقر کی راہ دکھائی جو اس کی سلامتی طبع کا ثبوت ہے۔ وہ عیش و نشاط اور شراب و شباب سے پرہیز کرتا تھا۔ عالم تھا اور علم پرور ہونے کے علاوہ عدل پرور بھی تھا اس بات کی تصدیق عبدالمجید صدیقی کی ''تاریخ گولکنڈہ'' سے بھی ہوتی ہے۔ [۸۳]

ابوالحسن تانا شاہ، شاہ راجو کا مرید تھا جو حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی اولاد سے تھے۔ پیدل چل کر وہ مرشد کے آستانے پر حاضری دیتا۔ اگر ہم محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں کے ساتھ رکھ کر اس کی غزل کا مطالعہ کریں تو اس کے سلجھے ہوئے مزاج کی تصدیق مزید حاصل ہوتی ہے۔ اس کی غزل میں بھی اگرچہ محبوب کا تصور مجاز کی سمت میں جھکا ہوا ہے مگر اس کے عشق میں جو ایک احتیاط، رکھ

رکھاؤ اور پاکیزگی کا تصور شامل ہے وہ اس کی غزل کی رومانوی فضا کو متوازن رکھتا ہے۔ حسن سے جسمی سطح پر لگاؤ جو اس کو اپنے گھرانے سے ورثہ میں ملا تھا اس کی غزل میں آ کر قلبی و ذہنی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جسمیت کا عنصر لطیف ہو کر وہ جہت اختیار کرنے لگتا ہے جس جہت میں اسے ولی جیسے بڑے شاعروں کے ہاں منعکس ہونا تھا۔ چند اشعار دیکھئے:

اے سرو گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ — جیوں گل شگفتہ ہو کے مری انجمن میں آ

کب لگ رہے گا جیون لب تصویر بے سخن — اے شوخ خود پسند تو ٹک بھی سخن میں آ

چاہتا ہوں وصف قد میں کروں فکر شعر کی — اے معنئ بلند شتابی سوں من میں آ

اے جاں بو الحسن تو اچھے خوش لٹک ہستی — بند قبا کوں کھول کے صحن چمن میں آ

اس دور کو اگر ہم مجموعی حیثیت میں دیکھیں تو مذہبی لٹریچر کی اتنی کثرت ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی اسے تہذیبی اور سیاسی زوال کا اجتماعی نفسیاتی رد عمل قرار دیتے ہیں۔[۸۴] جیسے پورا معاشرہ مذہب کی گود میں پناہ تلاش کر رہا ہو۔ دنیوی جاہ اقتدار سے مایوس ہو کر مذہب کی چھاؤں میں ٹک دم لے لینا ایک بالکل فطری، قدرتی اور صحت مند عمل ہے۔ مذہبی حصول اقتدار کا وسیلہ نہیں بلکہ خود ایک نصب العین ہے۔ دنیوی جاہ اقتدار کے عارضی ہونے کا شعور عطا ہونا جس دور میں مقدر ہو ضروری نہیں کہ اس کو تہذیبی زوال قرار دیا جائے۔ اور نہ سیاسی زوال کے ساتھ لازمی طور پر تہذیبی زوال کو منسلک سمجھ لینا کوئی مسلمہ طور پر درست کلیہ ہے۔ جب کوئی معاشرہ اپنے مجموعی رجحان کے اعتبار سے مذہب میں پناہ لے رہا ہوتا ہے تو اسے تہذیبی سفر کے دوران دم لے کر مذہبی عقائد اور تصورات و افکار سے نئی توانائی حاصل کرنے کا عمل کہنا چاہیے۔

اردو غزل کے پس منظر میں جو ہند اسلامی تہذیبی رجحانات کارفرما ہیں ان کے ارتقاء کا رخ بیشتر مقامی ہندی اثرات سے عرب ایرانی اسلامی اثرات کی جانب رہا ہے۔ خود اردو زبان کا ارتقائی سفر اس کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ تانا شاہ کے دور میں ہم کو ہند اسلامی تہذیبی دھارے کی فعلیت اسی عنصر کی طلب میں نظر آتی ہے جو اس کے خیال میں توانائی کا سرچشمہ ہے۔ البتہ مقامی ہندی رنگ قدرے پھیکا پڑ رہا

ہے۔ اور یہ ایک خاص جہت میں تہذیبی حرکت کا قدرتی نتیجہ تھا۔ تخلیقی سطح پر یہ تہذیبی فعلیت کسی ایسے عامل کی تلاش میں ہے۔ جس کی تخلیق میں وہ اپنے جملہ امکانات کے ساتھ ظہور کر سکے۔ چنانچہ تانا شاہ کے عہد میں اگر مولود نامے، وفات نامے، معراج نامے، پند نامے، ہدایت الہندی، قصد حسینی، جنگ نامہ حنیف قصہ ابوشحمہ (جس میں عدل فاروقی کا مذکور ہے) وغیرہ شعری و نثری تصانیف طبعیؔ، مختار، فتاحیؔ، شغلیؔ، ضعیفیؔ، خواصؔ، سیوکؔ، قدرتیؔ، اولیاؔء، وغیرہم لوگوں کے ہاتھوں لکھی جا رہی ہیں تو یہ ہند اسلامی تہذیب کے اسلام کی جہت میں آگے بڑھنے کا ایک ثقافتی عمل ہے۔ البتہ دکنی مقامی اثرات کی بتدریج کمی اس مجموعی تہذیب کے ایک خاص رجحان میں بتدریج زوال پذیر ہونے کی نشاندہی کرتی ہے۔

اگرچہ مذکورہ بالا تمام تر مذہبی ادب محض غزل کو اپنا واحد ذریعہ ابلاغ نہیں بناتا لیکن اس مجموعی مذہبی فضا نے اس دور کی نمایاں غزل میں صحت مند فکری رجحانات کے امکان کو زیادہ روشن کر دیا ہے۔

۱۰۹۸/۱۶۸۶ میں قطب شاہی سلطنت ختم ہو گئی اور مغلوں کی وساطت سے شمال، جنوب پر غالب آ گیا تو عرب ایرانی اسلامی عنصر کے اردو غزل میں جذب ہونے کا عمل بھی تیز تر ہو گیا۔ ۱۱۱۲/۱۷۰۰ میں ابوالحسن تانا شاہ کی وفات ہوئی۔ اس عہد میں حسین ذوقیؔ پسر حسن شوقیؔ اور قاضی محمود بحریؔ کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔ ذوقیؔ کو جو خان محمد کا مرید تھا اپنے علم و فضل اور رموز سلوک و معرفت پر عبور کی وجہ سے ''بحر العرفان'' کہا جاتا تھا۔ اس نے زیادہ تر مذہب اور سلوک و معرفت پر لکھا۔ تاہم کچھ غزلیں بھی چھوڑیں جن کا موضوع عشق ہے لیکن شاعر کے ذاتی میلانات نے اسے ایک توازن اور اعتدال عطا کرتے ہوئے بیجاپور اور گولکنڈہ کی درباری غزل سے الگ کر دیا ہے۔ ذوقیؔ کے مذہبی رجحانات کو حنفی فقہ اور متصوفانہ فکر نے قادری سلسلے کے حوالے سے مرتب کیا تھا۔ اس کے افکار کی صحیح قدر و قیمت کا تعین اگرچہ غزل سے نہیں ہوتا مگر غزل کا قبلہ درست کرنے میں وہ حصہ دار ضرور ہے۔ الہیات میں اس کا جھکاؤ وحدت الوجود کی طرف رہا ہے۔

محمود بحریؔ کا موضوع بھی تصوف ہے۔ اس کے کلیات میں ''بنگاب نامہ''

بارہ بند پر مشتمل ایک نظم ہے۔ جس کے ہر بند کو جام کہا گیا ہے اور اس میں یہ اظہار کیا گیا ہے کہ ''بھنگ'' سے روحانیت کے اسرار کھلتے ہیں ویسے تو نشہ کی ہر صورت اور اس کے متعلق اصطلاحات و علامات کی حیثیت مجموعی فارسی اور اردو شاعری میں استعارے کی رہی ہے لیکن اگر لغوی معنیٰ بھی مراد ہوں تو اس کے آثار ہمیں اس سلسلۂ فقر میں ایک حد تک ملتے ہیں جسے قلندریہ سلسلہ کہا جاتا ہے۔ جس میں سکر پر صحو کو ترجیح نہیں دی جاتی بلکہ سکر و جنوں کو غالب اور احسان سمجھا جاتا ہے اور جن کی روش میں ملامتی انداز فقر جھلکتا ہے۔ بنگ یا بھنگ کا استعارہ ہمیں مستقبل کی غزل میں بھی بعض جگہ ملتا ہے لیکن بتدریج شراب سے بدل گیا ہے۔ اس لفظ سے ذہن باطنیہ فرقے کے حشیش نواز گروہ کی طرف بھی چلا جاتا ہے۔ محمود بحریؔ کے ہاں زیادہ تر تزکیہ نفس اور فلسفۂ وحدت الوجود کے مضامین ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی اس کے ہاں عشق حقیقی اور مجازی کی سرحدیں باہم مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ ۵۵ قاضی محمود بحری کا تعلق بھی قادری سلسلۂ تصوف سے تھا۔ وہ شیخ محمد باقر کے مرید تھے۔

تانا شاہ کی وفات کے بعد اس عہد کے رجحانات کا امین یہ قافلہ ذوقیؔ اور بحریؔ کے ساتھ غزل کے حوالے سے اپنے اندر گجری اور بہمنی مزاجوں کو سموئے ہوئے، بیجاپور اور گولکنڈہ کے خصائص کو جذب کئے ہوئے عرب ایرانی اسلوب شعر کی رہنمائی میں ایک ایسے موڑ پر آ پہنچتا ہے جہاں اسے اپنا تمام ورثہ ولیؔ کے سپرد کرنا ہے۔ اور اس طرح اس کی وساطت سے شمال کی جانب لوٹ جانا ہے۔

گولکنڈہ کو اورنگ زیب کی افواج نے ۱۰۹۸/۱۶۸۶ میں فتح کر کے اس کی خود مختار حیثیت کو ختم کر دیا تھا۔ ۱۰۹۷/۱۶۸۵ میں بیجاپور پہلے ہی اس انجام سے دو چار ہو چکا تھا۔ ۱۱۱۱/۱۶۹۹ میں سکندر عادل شاہ اور ۱۱۱۲/۱۷۰۰ میں ابوالحسن تاناشاہ کے ساتھ اردو غزل کا ایک دور ختم بھی ہو رہا ہے اور ایک نیا وسیع تر دور شروع بھی ہو رہا ہے۔ عرب ایرانی اور دکنی ہندی عناصر یا سامی آریا اور دراوڑی مزاجوں کی ترکیب سے جس ادبی لسانی، تہذیبی و فکری روایت کے خدوخال ایک حد تک نمایاں ہو چکے تھے اس شعری و ادبی کا تاجدار خاتم ہونا قدرت نے ولیؔ کے مقدر میں لکھا تھا جس نے شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے پر جنوب کے ان علمی و ادبی خزانوں کی کنجیاں شمال کے

سپرد کر دیں۔ دکنی کو ہم چاہیں تو دکنی تہذیبی و ثقافتی روایت کی آخری تیز بھڑک قرار دیں اور اگر چاہیں تو آئندہ شمال میں پھلنے پھولنے والی ادبی روایت کا نقطہ آغاز تسلیم کریں بات ایک ہی ہے کیونکہ ہر آخر اول بھی ہوتا ہے۔

☆☆☆

تیسرے باب کے حوالے

1- تمدن ہند پر اسلامی اثرات از ڈاکٹر تارا چند (ل۔ ت۔ ص ۲۲۳، ۲۲۴

2- ص ۱۸۱ 3- تاریخ ادبیات مسلمانان ج ۔ ٦ ۔ ص ۳

4- مقالات دینی وعلمی ڈاکٹر مولوی محمد شفیع ص ۹۷

5- ایضاً ص ۹۳ 6- ایضاً ص ۹۳

7- ایضاً ص ۹۳، ۹۴ 8- ایضاً ص ۹۴

9- ایضاً ص ۲۳۰ 10- مسلم ثقافت ہندوستان میں از عبدالمجید سالک ص ۲۲۸

11- اقبال اور مسلک تصوف از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ص ۱۳۳

12- ڈاکٹر مولوی محمد شفیع مقالات ص ۲۵۲

13- اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام از ڈاکٹر مولوی عبدالحق ص ۵ تا ۸

14- تاریخ ادب اردو جلد اول از ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۱٦، ۱۷

15- تاریخ ادبیات مسلماناں مقالہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی ص ۱۰ ۔ ج ٦

16- اقبال اور مسلک تصوف ابو اللیث صدیقی ص ۱۸۰

17- تاریخ ادبیات مسلماناں ج سوم ص ۱۹٦ از عبدالمجید یزدانی مقالہ ''تصوف''

18- Glimpss of Medicual Indian Cutlutre از ڈاکٹر یوسف حسین ص ۵۳

19- Studies in Islamic Culutre in Indian Environment از عزیز احمد ص ۸۲

20- ایضاً ص ۸۳ 21- ایضاً ص ۸۴

22- ایضاً ص ۸۴ 23- ایضاً ص ۱۰۲، ۱۰۳

24- مقالات ڈاکٹر محمد شفیع ص ۳٦

25- (ل) تاریخ افکار وعلوم اسلامی از علامہ راغب۔ الطباخ ج ۲

(ب) خواجہ حسن بصری کا زمانہ مقالہ ڈاکٹر حمید اللہ در تاریخ فلسفۂ اسلام ایم۔ ایم۔ شریف ص ۳۳۵ ج اول

-26 امام ابو حنفیہ مقالہ از جے، شاخت، مطبوعہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ ص ۷۸۳ تا ۷۸۷

-27 تاریخ افکار و علوم اسلامی از راغب الطباخ ص ۸۹ تا ۹۳

-28 مقالات مولوی محمد شفیع ص ۲۳۰

-29 تاریخ فلسفۂ اسلام ایم۔ ایم شریف ج ا ص ۵۸۳ مقالہ سعید شیخ

-30 تاریخ افکار و علوم اسلامیہ علامہ راغب الطباخ ج ۲ ص ۴۲، ۴۳

-31 الکلام علامہ شبلی ص ۴۷۔ ط ل۔

-32 تاریخ فلسفۂ اسلام ایم۔ ایم۔ شریف مقالہ اے۔ کے۔ ایم۔ ایوب ج ا ص ۲۴۷، ۲۴۸

-33 The Preaching of Islam از ٹی۔ ڈبلیو۔ آرنلڈ ص ۲۰۹

-34 ایضاً ص ۲۰۹ -35 عزیز احمد کتاب مذکورہ سابق ص ۸۱، ۸۲

-36 ایضاً ص ۸۲ -37 تاریخ ادب اردو جالبی ص ۹

-38 ڈاکٹر تارا چند کتاب مذکورہ ص ۱۹۶ تا ۲۱۴

-39 ڈاکٹر یوسف حسین کتاب مذکورہ ص ا تا ۱۵

-40 ڈاکٹر تارا چند ک م ص ۲۳۶

-41 ایضاً ص ۲۳۶ -42 ڈاکٹر یوسف حسین ک م ص ا تا ۱۵

-43 ڈاکٹر تارا چند ک م ص ۲۳۹

-44 ایضاً ص ۲۵۳۔۲۵۴ -45 ایضاً

-46 (ا) ایضاً (ب) ڈاکٹر یوسف حسین ک م ص ۴۔

-47 ڈاکٹر تارا چند ک م ص ۲۴۱۔

-48 ڈاکٹر تارا چند ک م ص ۲۴۱ -49 (ا) ایضاً (ب) ص ۲۴۹

-50 ڈاکٹر یوسف حسین ص ۱۲۸

-51 عزیز احمد ک م ص ۱۰۵، ۱۰۶ -52 ایضاً

-53 ایضاً ص ۱۰۷ -54 ایضاً

-55 ڈاکٹر تارا چند ص ۲۷۷ -56 ایضاً ص ۲۷۷

-57 ایضاً ص ۲۷۹ -58 ایضاً ص ۲۸۱

-59 ایضاً ص ۲۸۲ -60 ایضاً ص ۲۸۷

-61 ڈاکٹر یوسف حسین ک م ص ۱۵ تا ۳۱

-62 ایضاً -63 عزیز احمد ک م ص ۷۵

-64 ڈاکٹر جالبی ص ۳۵ -65 حافظ محمود شیرانی پنجاب میں اردو ص ۱۷۴،۱۷۵

-66 ڈاکٹر جمیل جالبی ک م ص ۲۹ -67 ایضاً ص ۱۰۸

-68 ایضاً ص ۱۹۴ -69 ایضاً ۱۷۴، ۱۷۵

-70 ایضاً ص ۲۰۲ -71 ایضاً ص ۲۰۲

-72 ایضاً ص ۲۱۶

-73 رچرڈ میکسول ایٹن، کتاب Sufis of Bijapur ص ۶۸

-74 ایضاً ۶۶ تا ۶۸ -75 ایضاً ۲۸۰

-76 تاریخ ادبیات مسلمانان ج ۶ ص ۴۶۵

-77 ڈاکٹر جالبی ک م ص ۳۰۹ ، نیز ڈاکٹر حسین شاہد کی کتاب : '' سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے'' ص ۱۶۱ ، ۲۲۲ کتاب مطبوعہ انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش حیدر آباد ۱۹۷۳ء

-78 ایضاً ص ۳۲۷ -79 ایضاً ص ۴۱۷

-80 ایضاً ص ۴۱۴ -81 ایضاً ص ۴۴۴

-82 پروفیسر عزیز احمد ، مقالہ سب رس کے ماخذ و مماثلات رسالہ اردو جنوری تا اپریل ۱۹۵۰ء

-83 تاریخ گولکنڈہ از عبدالمجید صدیقی ص ۱۷۶ تا ۱۸۷

-84 ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۵۱۱ -85 ایضاً ص ۵۲۲

چوتھا باب

وؔلی (وفات ۱۱۱۹/ ۱۷۰۷/ ۱۷۷۹)

جیسے کہ ہم گذشتہ صفحات میں دیکھ آئے ہیں وؔلی تک اردو غزل کی روایت تین صورتیں اختیار کر کے پہنچ رہی ہے۔ ایک درباری غزل کی صورت ہے جو عادل شاہی اور قطب شاہی درباروں میں پروان چڑھتی اور اپنے خدو خال کو نمایاں کرتی ہے۔ یہ خالص مجاز کی صورت ہے جس میں محبوب کا تصور تک محدود ہے اور عورت بھی سہل الحصول ہے۔ اس میں محبت جنسی اور جسمی تلذذ کی ایک ذہنی و تصوراتی صورت سے آگے نہیں بڑھتی۔ دوسری وہ صورت ہے جو صوفی شعراء یا صوفیاء کے زیر اثر شعراء کے ہاتھوں وجود میں آتی اور نکھرتی ہے۔ اس میں محبوب کا تصور حد تک پہنچتا ہے اور اس لئے اپنے صعودی ارتقاع میں لا متناہی ہے۔ محبت بندے اور خدا کے درمیان ایک گہرے روحانی رابطے کا نام ہے اور قرب و رضائے محبوب کا حصول منشائے حیات ہے۔ اس میں محبت کے علاوہ اخلاقی اقدار کو بھی اپنے اندر سمویا گیا ہے تاہم مرکزی جذبے کی حیثیت محبت اور عشق ہی کو حاصل ہے۔ تیسری صورت وہ ہے جس میں پہلی دونوں صورتوں کا باہم امتزاج ہوتا نظر آتا ہے۔ حقیقت اور مجاز ایک ہی صداقت کی دو پرتیں یا ایک ہی راستے کے دو ابتدائی و انتہائی مقام بنتے جا رہے ہیں۔ عشق اس تمام دور کا ایک مرکزی تہذیبی رویہ ہے جس کے حوالے سے ہم سہ جہتی روابط کو سمجھ سکتے ہیں۔ ایک بندے اور خدا کے درمیان ربط، دوسرے بندے اور بندے کے درمیان رشتہ اور تیسرے بندے اور عالم خارج یا دنیا کے مابین تعلق اور ربط۔ ان تینوں روابط کی کون کون سی صورتیں وؔلی کی غزل میں منعکس اور محفوظ ہو کر ہم تک پہنچتی ہیں اس کی ابتداء ہم وؔلی کے تصور اللہ سے کرتے ہیں۔

تصور اللہ: شاعر کے بیشتر معاشرتی، تہذیبی اور جذباتی رویوں کو اس کا تصور حقیقت متاثر بھی کرتا ہے اور متعین بھی کرتا ہے۔ خدا کو ماننے والوں کا زندگی کے بارے میں رویہ جن صورتوں میں انعکاس پذیر ہوگا وہ ان لوگوں کے رویے سے لازمی مختلف ہوگا جو خدا کو نہیں مانتے۔ اسی طرح خدا کی وحدانیت یا کثرت و تعدد سے بھی انسانی سوچ

کے زاویوں میں امتیاز واقع ہوتا ہے۔ غزل میں اس تمام صورت حال کا انعکاس بالواسطہ اور بلا واسطہ دونوں طرح ممکن ہے۔ اسلامی فکر میں الٰہیات کی جہت قرآن پاک کی اساس پر متعین ہوتی ہے جس کا تفصیلی مطالعہ ہم پہلے باب میں کر چکے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ ۱۱۲: ۱ تا ۴ ۔ ۲۳: ۹۱، ۹۲ ۔ ۵۷: ۳ ۔ ۲ : ۱۱۵ اور ۲۴: ۳۵ جن میں اللہ تعالیٰ کے واحد مطلق قائم بالذات اور حی و قیوم ہونے کے علاوہ اس کے اول و آخر، ظاہر و باطن، ہونے مشرق و مغرب ہر طرف اسی کے وجود ہونے اور ہر جہت میں انسان کے سامنے ہونے اس ذات پاک کے زمین و آسمان کا نور ہونے کا ذکر ملتا ہے ، اسی طرح اللہ پاک کے انسان کی شہ رگ سے بھی قریب تر ہونے کا ذکر بھی موجود ہے۔ اس تمام تفصیل کو ذہن میں رکھتے ہوئے ولی کا یہ شعر دیکھئے:۔

تجن کے باج عالم میں دگر نئیں　　ہمن میں ہے ولے ہم کو خبر نئیں

ظاہر اور باطن دونوں حالتوں میں ایک ہی حقیقت مطلقہ کو موجود ماننے کا یہ رویہ اسلامی الٰہیاتی فکر کے وحدت الوجودی تصور کو پیش نظر رکھتے ہوئے بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ یوں تو وحدت الوجود کی طرف کم کم حسی غیر عقلی سطح پر اسلامی ذہن شروع ہی سے بار بار لوٹتا رہا ہے اور بعض آیات کی روشنی میں اس سوچ کے امکانات اور بھی واضح ہو جاتے ہیں مگر وحدت الوجود کو باقاعدہ طور پر فکری سطح اور فلسفیانہ تنظیم عطا کرنے میں حضرت محی الدین ابن العربیؒ (م۔ ۶۳۸/۱۲۴۰) کی حیثیت بہت اہم ہے۔ صوفیائے کرام نے اس نقطۂ نظر سے بالخصوص زیادہ اثر قبول کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ مسلک تصوف میں بندے اور خدا کے مابین محبت کی اساس پر تعلق کو قائم کیا جاتا ہے۔ محبت میں انسانی ذہن پر محبوب اس حد تک غالب ہوتا ہے کہ اسے اس کے بغیر کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اور یہ نفسیات محبت کے عین مطابق ہے۔ صوفیائے کرام کی وساطت سے یہ نقطۂ نظر غزل میں جذب ہوتا رہا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ بیشتر صوفیائے کرام خود شاعر تھے اور بیشتر شعراء، مسلک تصوف سے متاثر تھے۔ غزل کا بنیادی جذبہ بھی محبت کا ہے اور وحدت الوجود کی اساس بھی عشق پر ہے۔ یہ اشتراک بھی غزل میں اس الٰہیاتی نقطۂ نظر کے جذب ہونے کا باعث بنا۔

حضرت مجدد الف ثانیؒ (۹۷۱/۱۵۶۳ تا ۱۰۳۴/۱۶۲۴) کے وحدت الشہودی

نقطۂ نظر کے بعد یہ عقلی سطح پر ایک اختلافی مسئلے کی حیثیت اختیار کر گیا اگرچہ آپ نے بھی وحدت الوجود کی نفی نہیں کی البتہ اس کو منازل سلوک میں مبتدیانہ درجہ تفویض کیا ہے۔ گویا ان کے نزدیک وجود شہود کی بحث زیادہ تر پست و بلند مقامات کی بحث ہے۔ بعد میں شاہ ولی اللہؒ (م۔ ۱۱۷۶/۱۷۶۳) نے وجود و شہود کو نزاع لفظی ثابت کر کے دونوں نقطۂ ہائے نظر کو حقیقت کے مشاہدے کے لئے دو زاویہ ہائے نظر قرار دیا اور اس طرح ہند اسلامی معاشرے میں پھر سے فکری اتحاد کی بنیادوں کو استوار کرنے کی کامیاب کوشش کیں۔ شعراء پر چونکہ ابتداء ہی سے راسخ العقیدہ علماء کے شدید احتسابی رویے کے مقابلے میں صوفیاء کا اثر زیادہ رہا۔ پھر فارسی سے جو فکری روایت اردو غزل تک پہنچی اس میں بھی رومی، حافظ اور سعدی سے لے کر عراقی اور جامی تک یہی نقطۂ نظر غالب تھا۔ اسی طرح ویدانت فلسفی اور بھگتی تحریک کے مقامی پس منظر میں بھی اس نقطۂ نظر کو قبول کرنے کے زیادہ امکانات تھے چنانچہ نہ صرف اردو غزل بلکہ مقامی زبانوں مثلاً پنجابی، سندھی، پشتو سب میں شاہ حسینؒ، بلھے شاہ، سلطان باھو اور خواجہ فریدؒ سے لے کر شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست کے علاوہ خوشحال خان اور رحمٰن بابا تک وحدت الوجود الہیاتی رجحانات موجود رہے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کی برصغیر میں مقبولیت کا اندازہ ان تشریحات و تفاسیر سے بھی کیا جا سکتا ہے جو ابن العربی کی ''فصوص الحکم'' کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے وقتاً فوقتاً کی جاتی رہی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں کہ فصوص الحکم کے تراجم اور تشریحات کا سلسلہ آٹھویں صدی ہجری ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ مثلاً شرح فصوص الحکم از سید علی بن شہاب الدین ہمدانی (وفات ۷۸۶/۱۳۸۴) ابوالحسن شرف الدین دہلوی (وفات ۷۹۵/۱۳۹۲) کی عین الفصوص شرح فصوص الحکم، شیخ علی مہائمی (وفات ۸۳۵/۱۴۳۱) کی خصوص الحکم فی شرح فصوص الحکم، خواجہ سید محمد بندہ نواز گیسو دراز (وفات ۸۲۵/۱۴۲۱) نے جو فیروز شاہ بہمنی کے دور میں گلبرگہ آئے۔ فصوص الحکم کی تشریح کی۔ شیخ شرف الدین یحییٰ منیری (وفات ۷۸۲/۱۳۸۰) نے فصوص الحکم کے نکات کی اپنے مکتوبات اور ملفوظات میں وضاحت کی۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی (وفات ۹۴۴/۱۵۳۷) آپ نے وحدت الوجود کی وضاحت کی۔ اسی طرح قادری سلسلہ جو شاہ نعمت اللہ اور مخدوم جیلانی سے

شروع ہوا وہ پندرھویں صدی عیسوی دسویں صدی ہجری کے وسط تک زندہ تھے۔ شاہ عبدالحق محدث دہلوی بھی اسی سلسلے میں وابستہ تھے۔ اس سلسلے میں زیادہ تر رجحان وحدت الوجود کی جانب رہا۔ دارالشکوہ جو ملا شاہ بدخشی کا مرید اور حضرت میاں میر کا معتقد تھا (قادری سلسلہ) شاہ جہان کو بھی ان سے عقیدت تھی۔ دارالشکوہ نے اپنیشد کا فارسی ترجمہ کیا۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کا خواہاں تھا۔ جبر و قدر کے مسئلے پر کشمکش کا شکار رہا۔ وحدت الوجود کے حق میں تھا۔ ۱۔ب

تقریباً اسی دور میں قادری سلسلے کے شاہ عنایت، شاہ حسین اور بلھے شاہ قادری وحدت الوجود کے زبردست قائل رہے۔ اس تمام تفصیل کی ضرورت اس لئے تھی کہ اس دور میں بلکہ بہت بعد تک برصغیر کی اجتماعی الٰہیاتی فکر پر وحدت الوجود کی گرفت کا اندازہ کیا جا سکے۔

ولؔی کے کچھ اور اشعار دیکھئے جن سے تصور الٰہی پر روشنی پڑتی ہے۔

جو ولؔی ہے مرجع ہر جزو وکل ‏ ‏ ‏ ‏ وہ مرا مقصود جان و تن ہوا

وحدت کے میکدے میں نہیں بار ہوش کوں ‏ ‏ ‏ ‏ اس بے خودی کے گھر کی طرف سدھ کوں ڈال حل

ولؔی ہے مست قدح راز دار وحدت کا ‏ ‏ ‏ ‏ نہ حاجت اس کوں صراحی نہ ابتغائے قدح

اقلیم دلبری کا وہ دلربا ہے والی ‏ ‏ ‏ ‏ آتا ہے جس پہ صادق مفہوم بے مثالی

ان اشعار میں اللہ تعالیٰ کا مرجع ہر جزو کل ہونے، واحد ہونے اور بے مثال ہونے کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس تک رسائی کے لئے اس حد تک خلوص لازم ہے کہ صرف وہی مقصود جان و تن ہو۔ انسان صرف اسی کی محبت میں مست رہے اور خارجی وسائل سے بے نیاز ہو جائے۔ اس کے حضور مکمل بے خودی کی حالت اور عقل و ہوش سے ماوراء کیفیت مقبول ہے۔

وحدت الٰہ کی اور بھی کئی صورتیں ولؔی کی غزل میں ملتی ہیں۔ مثلاً اس تصور محبوب ایک ایسا مرکز ہے کہ اس کے حوالے ہی سے کسی اور چیز تک نظر جا سکتی ہے۔ اسی طرح کائنات کی ہر شے میں اس کو اپنے محبوب کا جلوہ نظر آتا ہے۔ وحدت کی وساطت سے کثرت کا مشاہدہ کرنے کی یہ ایک عام صورت ہے جس کو غزل نے اپنے اندر محفوظ کیا ہے۔ لیکن کثرت میں گم ہو جانے کی جگہ اس کے اجزاء کی تحلیل و ترکیب

سے اسے پھر کسی وحدت کی جانب حرکت دینے کا چلن بھی ملتا ہے۔

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا　　بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا
ہوا ہے مجھ پہ شمع بزم یک رنگی سے یو روشن　　کہ ہر ذرے اُپر تاباں ہے دائم آفتاب اس کا
کثرت کے پھول بن میں جاتے نہیں ہیں عارف　　بس ہے موحدوں کو منصور کا تماشا

اسی طرح وَلی جب کہتا ہے کہ:۔

ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی　　یوں بوجھ کہ بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

تو ہم کو اس کے ''ہر غنچہ دہن کا بلبل ہونے'' کی مابعد الطبیعی اساس مل جاتی ہے۔ کثرت کو وحدت کی جہت میں حرکت دینے کی اور بھی کئی ایک صورتیں وَلی کی غزل میں ملتی ہیں۔ مثلاً خارج سے باطن یا صورت سے معنیٰ کی سمت میں حرکت کی یہ ادا ملاحظہ ہو:۔

معنیٰ کی طرف چلیا ہے صورت سوں یوں مرا دل
سورت سیتی چلیا ہے کعبے جہاز گویا

اس شعر میں شاعر کی فکری و جذباتی ترجیحات کا پتہ بھی ملتا ہے۔ اس کے نزدیک صورت اور معنیٰ میں وہی فرق ہے جو ''سورت'' ایک عام سی بندرگاہ میں اور کعبہ میں فرق ہے۔ یعنی وہ معنیٰ کو صورت پر کھلی ترجیح دے کر ایک مخصوص روحانی نظریہ حیات کے ساتھ اپنے آپ کو وابستہ کر دیتا ہے۔

محبوب کے مکھ کو آرسی قرار دے کر اس میں نور خدا کا دیدار کرنا صوفیانہ غزل کا ایک عام موضوع رہا ہے۔ وَلی کہتا ہے:۔

تجھ مکھ کی آرسی میں ہے نور خدا عیاں　　روشن ہے تجھ جمال سیتی کوہ طور صبح

یوں تو جلوۂ ربانی کے لئے ہر ذرہ آرسی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن صوفیاء کے نزدیک انسان میں جس مکمل اور بھرپور شکل میں اس کی جلوہ آرائی نظر آتی ہے اس کی مثال باقی اشیاء میں نہیں ملتی۔ قرآن پاک میں (۱۶:۵۰) اللہ تعالیٰ کو انسان کی شہ رگ سے بھی قریب قرار دیا گیا ہے۔ اس حقیقت نے وَلی کی غزل میں یہ صورت اختیار کی جیسے کہ پہلے آچکا ہے کہ

ہمن میں ہے دلے ہم کو خبر نیں

ایک اور جگہ کہا ہے:۔

سیر صحرا کی تو نہ کر ہرگز   دل کے صحرا میں گر خدا پایا

اسی طرح:

کیا جوں لفظ میں معنی سری جن   مقام اپنا دل و جان وؔلی میں

انسان اور خدا کی قربت کو لفظ اور معنی کے رشتے سے واضح کرنے کا اندازہ ہم کو خارج سے باطن کی طرف لوٹنے کا ایک عمومی رویہ عطا کرتا ہے اور خارج پر باطن کی ترجیحی صورت کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ یہ داخلیت پسندی کا رجحان ویسے بھی غزل کی ایک بنیادی خصوصیت رہی ہے۔ وؔلی کی غزل میں باہر سے اندر کی جانب یہ سفر اس رشتے سے بھی نمایاں ہوتا ہے جو اس نے مجاز اور حقیقت میں قائم کیا ہے۔ اس کی فکری دنیا میں مجاز اپنی جگہ تربیت عشق کے ایک مرحلے کی حیثیت ضرور رکھتا ہے مگر اپنی ذات میں اس کی کوئی اہمیت نہیں اس میں قدر حقیقت کے حوالے سے پیدا ہوتی ہے۔ اور اگر مجاز کو ہم جملہ عالم خارج یا دنیا کا استعارہ قرار دیں اور حقیقت سے مراد اللہ تعالیٰ لیں تو انسان کے بیک وقت دنیا اور خدا سے روابط کی نوعیت پتہ چل جاتی ہے اور ان ترجیحات کا اندازہ ہو جاتا ہے جو وؔلی کے دور میں موجود رہی ہونگی۔ وؔلی کا ایک شعر دیکھئے:۔

حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشق مجازی ہے   وہ پائے شرح میں مطلب نہ بوجھے جو متن ہرگز

مجاز کو شرح اور حقیقت کو متن قرار دینا اور پھر مبتدی کے لئے شرح کی مدد سے متن کا ادراک کرنے کی کوشش اس مخصوص فکری جہت میں بڑی بلیغ مثالی ہے۔ حقیقت اور مجاز کا باہمی تعلق تجرید اور تجسیم یا تنزیہہ اور تشبیہہ کا بھی ہے۔ تجرید سے تجسیم اور تنزیہہ سے تشبیہ کی طرف آنے کی کوشش ماوراء کو حسی شخصی سطح پر لانے کی کوشش ہے اور غالباً ابتداء ہی سے انسانی فطرت کا خاصہ رہی ہے اور شاید انسانی مجبوری بھی۔ اسی انسانی فطرت نے کبھی اسے مظاہر فطرت، درخت، ہوا، بجلی، آسمان، سورج، چاند، ستاروں کی طرف متوجہ کیا، کبھی انسان نے مختلف تجریدی قوتوں کے شعور کو اساطیری نظام کی شکل دی اور دیوی دیوتا وجود میں آتے رہے۔ اسی فطری رجحان کے نتیجے میں بت پرستی کی ایک طویل تاریخ انسانی تہذیبی عمل میں نظر آتی ہے۔ انسانی

فکر اور تہذیب کے مختلف ارتقائی مراحل کو اس حوالے سے ہم بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں۔ اس بات کا امکان ہے کہ جب بت پرستی کو یک قلم مسترد کر دیا گیا تو انسانی اجتماعی لا شعور نے اس کی یہ نسبتاً ترقی یافتہ صورت تراشی ہو کہ وہ اللہ کا جلوہ انسان میں مشاہدہ کرے۔ اور انسانی فکر کی اس سمت کو مزید توانائی بعض آیات اور احادیث سے ملتی رہی ہو مثلاً ہم نے انسان کو اپنی صورت پر بنایا[۲] ہم اس کی شہ رگ سے بھی قریب ہیں۔[۳] اور اس کے بعد ہم نے اس میں اپنی روح پھونکی[۴] وغیرہ انسان کے اندر الوہی عنصر کا اثبات کر کے اسلامی فکر نے عظمت بشر کو اس بلندی پر لا کھڑا کیا جس کی مثال تاریخ فکر انسانی میں نہیں ملتی۔ بعض لوگ اس حقیقت کو جب محدود فقہی سیاق و سباق میں رکھ کر سمجھنا چاہتے ہیں تو اسے شرک اور حلول وغیرہ کی صورت قرار دے کر کفر کے زمرے میں شامل کر دیتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ بشری عظمت اللہ تعالیٰ کے حوالے سے ہے اور اس کی عطا کردہ ہے۔ اس کے نتیجے میں ابراہیم اور موسیٰ عالم خارج میں نمودار ہوتے ہیں نہ کہ نمرود و فرعون۔ یہ انسان اور خدا کے ٹوٹتے رشتوں کو جذباتی و روحانی سطح پر جوڑنے کی ایک کوشش ہے جو اپنے نتائج کے اعتبار سے ہمیشہ مثبت رہی ہے۔ اس نقطہ نظر میں انسان اس لئے عظیم ہے کہ (۱) اس میں اللہ تعالیٰ نے اپنی روح پھونکی (2) اس کو اللہ نے اپنے ہاتھوں سے بنایا اور اپنی صورت پر بنایا (3) اللہ کے ہر دم قریب سے قریب تر ہے۔ مختصر یہ کہ انسان اللہ کی جہت میں آگے بڑھے یا اس پاک ہستی کو اپنی سمت میں لائے گویا حرکت کی صعودی صورت ہو یا نزولی جہت، اساس تمنائے قرب خداوندی پر ہے۔ چنانچہ اسلامی الہیاتی فکر میں دونوں تصور موجود رہے ہیں۔ شخصی قربت کا تصور اور ماورائی تصور۔

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد   طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

جہاں تک بندے اور خدا کے باہمی رشتے کی نوعیت کا تعلق ہے اردو غزل نے خالق ومخلوق اور عبد و معبود کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنی اساس محبت کے رشتے کو بنایا ہے۔ اللہ تعالیٰ خود چاہتا ہے کہ اس سے محبت کی جائے۔ '' جو لوگ اللہ پر ایمان رکھتے ہیں ان کو اللہ ہی کی محبت سب سے زیادہ ہے۔'' (۲:۱۶۵)

اسی طرح اردو غزل نے اللہ تعالیٰ کی جملہ صفات حسنہ کا شعور رکھتے ہوئے

اس کے حسن مطلق ہونے کی صفت کو بنیاد بنایا ہے۔ وہ ''حسین ہے اور حسن کو پسند کرتا ہے۔'' (اللہ جمیل ویحب الجمال) حسن کا لازمی نتیجہ عشق ہے جس کی سطح محبت کرنے والے کی ذہنی سطح کے متناسب ہوتی ہے اور ذہنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ ارتقاء پذیر رہتی ہے۔ ولی کے یہ اشعار دیکھئے:۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا

مجھے بولیا کہ عشق حقیقی سوں توں واقف نئیں

تو بہتر یو ہے جا دامن پکڑ عشق مجازی کا

درِوادیٔ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا

ولی جب اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ:۔

ترا مکھ دیکھنا ہے واجب العین ادائے فرض میں خوف وریا نئیں

تو شعر کی عمومی معنوی سطح مجازی ہے لیکن شاعر کے ذہن میں یہ شعور بہت نمایاں ہوتا ہے۔ کہ

دیکھ تجھ میں جمال حق کا ظہور ہیں دعا گو فلک پہ سارے ملک

یا پھر

پہنچے ہیں منزل سالکاں تجھ حسن کے پرتوستی یہ نور تیرا اے سجن ہے شمع راہ عاشقاں

مجازی بھی اگر حقیقت کے ساتھ اس کا رشتہ برقرار ہو تو نور اور روشنی ہے مگر اس کا مقصد راستہ دکھانا ہے۔ یہ خود منزل نہیں۔ اس فرق کو ملحوظ رکھنا انسان کو بہت سے مغالطوں سے بچا لے جاتا ہے۔

جب شخصی اور مجازی سطح سے بلند تر ہو کر اللہ تعالیٰ کو سمجھنے کی کوشش کی جائیگی تو پھر شاید یہ کہنے پر مجبور ہو گا کہ

ولی اس کی حقیقت کیونکہ بوجھے کہ جس کا بوجھنا حد بشر نئیں

اسی طرح

ہر جنس کا ہما بوجھا گیا ہے لیکن تجھ راز کا معما جگ میں رہا ہے لاحل

انسانی ادراک سے ماورا، اپنے مرتبہ احدیت سے تجلی ربانی نزول کرتی اور اپنے اسماء و صفات حسنہ کے پرتو سے عالم ظاہر کو وجود بخشتی ہے۔ اسلامی الٰہیاتی فکر

میں اللہ تعالیٰ نہ تو محض کوئی مفروضہ نقطہ ہے جس کا فرض کرنا سلسلۂ علت و معلول میں منطقی طور پر ناگزیر ٹھہرتا ہو۔ ایسا خدا دنیا سے لاتعلق اور غیر مؤثر حیثیت کا مالک ہو گا۔ اسی طرح اسلامی نقطۂ نظر سے اللہ تعالیٰ تخلیق حیات و کائنات کے بعد اس تمام سلسلے سے لاتعلق اور الگ تھلگ نہیں ہو گیا۔ اسلام کا خدا لمحہ لمحہ ذرہ ذرہ مؤثر فی الحیات ہے۔ وہ خالق بھی ہے اور حیی و قیوم بھی ہے۔ خارج میں جو کچھ ہے اسی بنیاد پر وجود رکھتا ہے کہ اس ہستیِ مطلق کے علم میں معلوم کا اور اس کے ارادے میں مرید کا درجہ رکھتا ہے۔

تجھ حسن نے دیا ہے بہار آرسی کے تئیں　　بخشا ہے خال و خط نے نگار آرسی کے تئیں

تصور الٰہ میں بیک وقت ماورائی اور شخصی دونوں قسم کے رجحانات کا موجود ہونا مجاز کو جسمیت اور محدودیت سے آزاد کرا کے اسے لاجسمیت اور لامحدودیت کی سمت میں متحرک رکھنے کا باعث بنا۔ جو لوگ غزل کو مجاز تک محدود کر دینا چاہتے ہیں اور مجاز کے محدود معانی ان کے ذہن میں ہوتے ہیں وہ غزل کو اکہرا کر کے اس کی تہہ داری کی صفت چھین لینا چاہتے ہیں۔ اور اس طرح غزل کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ اسی طرح جو لوگ اسے محض ماورائیت کی دھند میں لپیٹ دیتے ہیں اور اسے مجاز کی حدت سے محروم کر دیتے ہیں وہ بھی غزل کے مزاج آشنا نہیں ہوتے۔ اردو غزل دراصل زمین کی تمام تر مہک اور ذائقوں کو اپنے اندر بسا کر حقیقت کی طرف اٹھنے کا تخلیقی عمل ہے۔ اور تقریباً یہی صورت حال ہم کو ولیؔ کے ہاں نظر آتی ہے۔ اس نے مجاز سے انکار کرنے کی جگہ اس کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی کثافتوں کو لطافتوں میں بدل دینے کی کوشش کی ہے۔ خالص مجاز جہاں تک غزل کو پستیوں میں اتار لے جاتا ہے اس کا اندازہ ہم کو گولکنڈہ اور بیجاپور کی درباری غزل سے ہو چکا ہے۔ ولیؔ اردو غزل کو ان پستیوں سے نکال لے گیا لیکن، زمین سے اس کا رشتہ ٹوٹنے بھی نہیں دیا۔

ولیؔ کے حوالے سے اور وسیع تر پس منظر میں فارسی غزل کے حوالے سے یہ عمل جو اردو غزل نے حقیقت اور مجاز کے مابین ایک زندہ رابطے کی صورت میں قبول کیا اس کے عقب میں وہی الہیاتی اسلامی تصور ہے جو ماورائے ادراک تصور خدا کو اسماء و صفات حسنہ کی وساطت سے مؤثر فی الحیات ثابت کرتے ہوئے حسی سطح پر

بندے اور خدا کے مابین ایک جذباتی رشتے کو استوار کر دیتا ہے۔ اس صورت حال کو ہند اسلامی ذہن کے لئے قبول کرنا اس لئے آسان تھا کہ ویدانت کی ماورائیت کے بعد گیتا کی تعلیمات نے اس میں شخصی عنصر کو شامل کر دیا تھا اور ماورائیت + شخصی تصور اللہ کے ساتھ عقیدت و محبت کا ملا جلا ذاتی و جذباتی رشتہ بھگتی کی تعلیمات میں پہلے سے برصغیر کی فضا اپنے اندر جذب کر چکی تھی۔ اور اسلامی صوفیانہ تصور اللہ کو قبول کرنے کے لئے زمین پہلے ہی سے ہموار ہو چکی تھی۔ اگرچہ بھگتی کے جدید ادوار کی فکری جہتیں خود اسلام ہی کی روشنی سے منور تھیں۔ اس تمام پس منظر میں ولی کی غزل سے ابھرنے والے الہیاتی فلسفے کو سمجھنا ناممکن نہیں رہتا۔ کچھ مزید اشعار دیکھئے:۔

ہر دلربا کوں ہرگز دیتا نہیں ہوں دل میں — دلبستگی کوں میری وہ بے مثال بس ہے

وہ دل ہے نور حق ستی فارغ کہ جس منے — مصحف سوں تجھ جمال کی آیت نہیں لکھی

غیر سوں خالی کیا ہوں دل کوں اپنے جوں حباب — تجھ نگہ نے جب سوں بخشی خانہ بردوشی مجھے

روشن ہے بات یہ کہ اول سادہ لوح تھی — بخشے ہیں اس کے منہ سوں سنگھار آرسی کے تئیں

پی کی مشابہت کار سائیں ولی مجھے — دیکھا ہوں آفتاب نمط چار حط کے تئیں

ولی دکنی کے افکار کے قریبی ماخذ تلاش کرتے ہوئے ہمیں یاد رکھنا ہوگا کہ اس نے احمد آباد میں شاہ وجیہہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے میں شیخ نور الدین سہروردی سے اکتساب علم کیا۔ شاہ سعد اللہ گلشن سے بھی استفادہ کیا بلکہ بعض مؤرخین نے اسے شاہ سعد اللہ گلشن کا مرید کہا ہے۔ سعد اللہ گلشن شاہ گل سرہندی کے مرید تھے اور مرزا بیدل کے شاگرد تھے۔ علی رضا، سرہندی سے بھی ولی نے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے انہیں اپنا پیرو مرشد قرار دیا ہے۔ بعض محققین اسے شاہ وجیہ الدین علوی کے خاندان سے بتاتے ہیں۔ یہ بات بحث طلب ہے تاہم اتنا بہرطور ثابت ہے کہ ولی کے خاندانی، تعلیمی اور تربیتی پورے ماحول کو تصوف اپنے حصار میں لئے ہوئے تھا سید نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں: ”تصوف اس زمانے کی فکری اور اخلاقی بلندی کا معیار تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ جذب و سلوک اور معرفت کے لئے واحد بنیاد کی حیثیت رکھتا تھا۔ ولی نے بھی اس مسلک کو نہ صرف اپنی زندگی میں برتا بلکہ اپنی شاعری میں بھی اس کا اس خوبی سے اظہار کیا کہ ان سے پہلے کسی نے اس کو اس خوبی سے

اردو میں نہیں برتا۵،،

جیسے کہ پہلے کہا جا چکا ہے فرد کا بنیادی تصور حقیقت اس کی زندگی کے بیشتر رویوں کو متاثر بھی کرتا ہے اور متعین بھی کرتا ہے ولی کی غزل میں اظہار پانے والے بعض دیگر رویوں سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے مثلاً توحید کے بارے میں بلا واسطہ اظہار کے علاوہ اس کا ایک بالواسطہ اظہار غزل میں یوں بھی ہوا کہ ''ایک سے محبت'' اور ایک ہی سے مستحکم رشتہ مثبت قدر قرار پایا جبکہ اس کے مقابلے میں ہر جائی پن کی حیثیت منفی قدر کی ہو گئی۔ اسی فکری اساس پر ''وفا'' کا وہ تصور پیدا ہوا جو اخلاقیات محبت میں عاشق کی سچائی کا واحد معیار ہے۔ بلکہ عشق و محبت کے دائرے سے باہر عمومی معاشرت میں بھی اس کی حیثیت ایک مثبت تہذیبی قدر کی ہے۔ ولی کی غزل میں اس کو دیکھئے:۔

صحبت غیر ترک کر پیارے ایک تن ایک من عجب کچھ ہے
تب سوں اٹھا ہے دل سے مرے غیر کا خیال تیرا خیال جب سوں ہوا ہے مرے سنگات
مقصود دو جہاں میں نئیں میرا سو تو نچہ ہے جگ میں نہیں کسی سوں ترے باج کاج آج

ان اشعار میں غیر سے تعلق کی نفی کے علاوہ مقصد میں بھی وحدت کا تصور نمایاں ہے ایک اور جگہ کہا ہے:۔ ؎

دو جا نہیں کچھ مدعا اس عاشق جانباز کوں ہے آرزو دل میں مرے یتیم کے ملنے کی فقط

''ایک سے محبت'' کے بارے میں مزید اشعار ملاحظہ ہوں۔

بے جا ہے بادشاہی ہر خوب رو کوں دنیا خوبی کے تخت اوپر اک بادشاہ بس ہے
نقد دل دوجے کوں دینا تجھ بغیر حق شناسوں کے نزک اسراف ہے
دو رنگی ترک کر ہر اک سوں مت مل تجھے تجھ قدر عنا کی قسم ہے
عشق کرنا تو ایک سیں کرنا عشق دو ٹھور بے حیائی ہے
وفا کوں ترک مت کر ہرگز اے دل محبت ہے وفا بن سست بنیاد

شاعر اگرچہ اپنے آپ پر ایک سے محبت کی شرط عائد کرنے کے علاوہ محبوب سے بھی اسی اصول پر عمل پیرا ہونے کی توقع کرتا ہے مگر تصور حقیقت کے حوالے سے وہ اس بات کا شعور بھی رکھتا ہے کہ محبوب کی حیثیت ایسی ہے کہ اس سے ہر ایک محبت

کرتا ہے۔ اس لئے اسے ہر ایک کے جذبات کا لحاظ رکھنا پڑتا ہوگا۔

تنہا نہ بند عشق میں تیری ہوا ولی ۔ یہ زلف حلقہ دار دو عالم کا دام ہے

جہاں زلف دوست دو عالم کے لئے حلقہ دام ہے وہاں شاعر وحدت الوجودی نقطۂ نظر سے اپنے لئے بھی تھوڑی سی گنجائش نکال لیتا ہے مگر اس گنجائش کی سمت کثرت سے پھر وحدت ہی کی طرف رہتی ہے۔

مت تصور کرو مجھ دل کوں کہ ہر جائی ہے ۔ چمن حسن پری رو کا تماشائی ہے

یہ گویا جز سے کل اور حسین سے حسن کی جانب خیال کی ارتقائی صورت ہے۔ جب کثرت میں وحدت کا ظہور ہو تو کثرت کا مشاہدہ بھی دراصل وحدت ہی کا مشاہدہ ٹھہرے گا۔

یک شمع گرد پیش و پس راکھے ہزار آرسی ۔ دستا ہے نور ہر اک نہیں لیکن وہی یک شمع ہے

چنانچہ ولی کے ہاں بالآخر حسن و عشق دونوں کی بہار وفا ہی کی قدر پر قائم ہوتی ہے۔

فیض نسیم مہرو وفا سوں جہان میں ۔ گلزار تجھ بہار کا ہے اب تلک بحال

وفا کی قدریں تو ایک آفاقی قدر ہے اور صرف اسلامی تعلیمات تک محدود نہیں ۔ عرب، ایران دونوں تہذیبوں میں اسلام سے قبل بھی وفا کو عورت کی صفات میں اہم درجہ دیا گیا ہے۔ بالخصوص ہندوستان کی عورت میں تو پتی ورتا پوری دنیا میں ایک مثالی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو غزل ان تمام تہذیبی اقدار کو اپنے اجتماعی لاشعور میں سموئے ہوئے ہے۔ البتہ اسلامی تعلیمات نے اجتماعی لاشعوری حیثیت سے اسے تصور حقیقت کی وحدانیت سے وابستہ کر کے ایک مابعد الطبیعی مذہبی اساس مہیا کر دی ہے۔ اردو غزل میں محبوب کی وحدت کا شعور عام اس سے کہ اس کو چاہنے والے دو جہان ہو، ذات باری تعالیٰ کی وحدانیت ہی سے مستیز ہوتا ہے۔ شمع ایک ہی ہوتی ہے اگرچہ اس پر قربان ہونے والے پروانوں کی تعداد شمار سے باہر ہے۔ ولی نے اپنی غزل میں بہت سے نام گنائے ہیں اور ہر ایک کا اس طرح ذکر کیا ہے جیسے وہ اس کا محبوب رہا ہو۔ اس طرح محبوب کی ذات میں وحدت کی جگہ کثرت کا رجحان ابھرا ہے جس کا احساس خود ولی کو بھی تھا۔ کیونکہ وہ جب کہتا ہے کہ:۔

''مت تصور کرو مجھ دل کوں کہ ہرجائی ہے''

اس مصرع کے پیچھے یہی احساس کارفرما رہا ہوگا مگر ساتھ ولی اپنے محبوب کے جمال کا مشاہدہ کسی ایک گل میں کرنے کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی اسے پورے چمن میں بھی جز کی جگہ بحیثیت کل مشاہدہ کرنے کا ذکر کر کے کثرت کو پھر ایک وحدت کی سمت میں حرکت دے دیتا ہے۔ یہ ہرجائی پن نہیں بلکہ شاعر

چمن حسن پری رو کا تماشائی ہے

تصورِ حسن: ولی کی غزل سے حسن کا جو تصور ابھرتا ہے وہ اسی حقیقت مطلقہ سے اکتساب ضیاء کرتا نظر آتا ہے۔ اور ایک ہی مرکز سے صدور کر کے مجاز کی کثرت میں پھیلتا نظر آتا ہے۔ جیسے کہ پہلے ذکر آچکا ہے شعراء نے صفات باری تعالیٰ میں سے بالخصوص صفت جمال کو مرکز توجہ بنا لیا ہے۔ حسن کے بارے میں لکھتے ہوئے ہمیں یہ حدیث اپنے ذہن میں تازہ کر لینی چاہیے کہ'' اللہ جمیل ویحب الجمال'' اور یہ بھی کہ رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو تین چیزیں پسند تھیں۔ '' نماز، عورت اور خوشبو'' اگر ہم نماز، عورت اور خوشبو کو تحصیل کر سکیں تو تینوں ایک ہی کسی وحدت کے مختلف مظہر لگتے ہیں جن کو مختلف داخلی و خارجی حواس سے ادراک کیا جا سکتا ہے۔ اگر حسن کے موضوع کو ذہن میں رکھ کر قرآن پاک کا مطالعہ کیا جائے تو وہ ایک متنوع مگر واحد حقیقت کی صورت میں ابھرے گا۔ '' اللہ تعالیٰ کے حسین ترین نام ہیں'' (۲۴:۵۹) '' تمہاری صورتیں بنائیں اور نہایت ہی خوبصورت بنائیں'' (۳:۶۴) نیک اعمال کے صلے کے طور پر قرآن میں جنت کا جو تصور ملتا ہے وہ سراپا حسن ہی حسن ہے، جمال ہی جمال ہے۔ قرآن کے مطابق انسان کے اندر وہ اصل حقیقت جو اس کا ملائکہ کے لئے مسجود کا درجہ عطا کرتی ہے۔ '' ونفخت فیہ روحی'' (۷۲:۳۸) کے حوالے سے سمجھ آتی ہے۔ '' اور پھر ہم نے اس میں اپنی روح پھونکی۔'' اس طرح انسانی کے بارے میں صوفیانہ توجیہ یہ ہے کہ وہ اللہ تعالیٰ ہی کے بحر بے بکراں کا ایک قطرہ ہے۔ جو پیکر خاکی میں محبوس ہو کر اصل سے جدا ہوگیا لیکن انسان کے لاشعور میں حسنِ مطلق کی قربتوں کی یاد موجود رہتی ہے اور یہی اس دنیا میں انسان کی بے نام اداسیوں کا غیر شعوری محرک ہے۔ چنانچہ انسان جہاں بھی حسن کے کسی جلوے

کا ادراک کرتا ہے بے اختیار اس کی طرف لپکتا ہے۔ انسان کے حسن کی طرف فطری میلان کی بنیاد ہی مابعد الطبیعاتی توحید ہے۔ متصوفانہ افکار میں بندے اور خدا کا رشتہ عشق و محبت کا رشتہ ہے۔ عشق کا محرک حسن ہے چنانچہ جہاں بھی بندے اور خدا کے درمیان عشق کا رشتہ استوار ہوگا صفات باری تعالیٰ میں صفت حسن کا اُبھر آنا لازمی امر ہو جاتا ہے۔ ولی حسن کے بیان میں مجاز کی صورتگری کو نظر انداز نہیں کرتا مگر وہ شعر میں ایسے قرینے لے آتا ہے اور مجاز میں بعض ایسی صفات کو شامل کر دیتا ہے جو تجسیم کو پھر سے تجرید اور نے کو پھر نیستاں کی جانب متحرک کر دیتی ہے۔ جہاں ولی مجازی حسن سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتا وہاں اس کی خواہش ہوتی ہے کہ حسن مجاز بھی حقیقت مطلقہ سے اپنا رشتہ منقطع نہ کرے۔

فیض سے تجھ جمال کے اے جاں　　باغ گل چمن بہار بہار

یہ مضمون کہ عالم وجود کا ہر مظہر اپنے مصدور اول سے اکتساب جمال کرتا ہے، ولی نے اتنی کثرت سے برتا ہے کہ اس کا احاطہ کرنا طوالت کا باعث ہوگا۔ بعض تو پوری غزلیں اسی رجحان کی حامل ہیں مثال کے طور پر کلیات کی غزل نمبر ۱۷۹۔ اور ۱۹۸ ولی نے محبوب کے چہرے کی ضیاء کو نور سے تعبیر کیا ہے۔

برستا ہے سجن کے مکھ اوپر نور　　نگاہوں کی ہر اک جانب سوں جھڑ ہے

اسی طرح

چہرے پہ ہے سجن کے عجب نور کی جھلک　　اس نور کے آگے ہر شے کو ماند دکھایا ہے

سرج ہے شعلہ تری اگن کا جو جا فلک پر جھلک کیا ہے　　شاعر کا حسن کو "نور" کے حوالے سے دیکھنا پڑھنے والے کی چشم تصور میں قرآن کے وہ مقامات ابھار دیتا ہے جہاں اللہ تعالیٰ نے اپنے آپ کو زمین اور آسمانوں کا نور کہا ہے۔

ولی کی غزل میں سنبل ہو کر سرو وسمن، موتی ہو کہ لعل یمن، چشمۂ آب حیات ہو کہ بوئے ختن، رات کی سیاہی ہو کہ دن کا اجالا، ہر شے کسی ایسے مشبہ کا مشبہ بہ ہے جو اپنے مجموعی بے حد و حساب کمالات اور صفات میں جزوی طور پر بعض اشیائے عالم وجود سے مماثلث رکھتے ہوئے کلی طور پر سب سے بلند و برتر بھی ہے اور ان سب مماثلتوں کا خود ہی منبع و مصدر بھی ہے۔

دیکھے سوں آج مجھ پہ شباں روز نیک ہے　　وہ زلف و مکھ کہ جس سوں عبارت ہے رات دن

شاعر کے اجتماعی لاشعور میں کوئی ایسی ہستی موجود ہے جس کے ''زلف و مکھ'' سے رات اور دن کو ہونے کی صفت عطا ہوتی ہے۔ لفظ اس لاشعوری تصور کو اپنے حصار میں لینے سے بے بس ہیں اور انسانی تفہیم جب کسی مجاز کا سہارا لیتی ہے تو گویا حقیقت مطلق کو اپنی گرفت میں لینے میں بے بسی کا اظہار کرتی ہے۔

ولی کی غزل میں مجاز سے حقیقت کی سمت میں بڑھنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ اس میں لامسہ کی حس کو ادراک حسن میں کم سے کم برتا گیا ہے۔ زیادہ تر سمع، بصر اور یا پھر شامہ سے کام لیا گیا ہے۔ سب سے زیادہ ولی نے باصرہ کو برتا ہے۔ اس کی غزل میں حسن کبھی خوشبو مگر زیادہ تر روشنی اور نور کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم ولی کے تصور حسن کو ایک مجاز اور حقیقت کے درمیان مدوجزر کی حالت میں پاتے ہیں۔ جو حقیقت اولی کے اپنے مقام ماورائیت سے عالم محسوس کی جہت میں نزول اور عالم محسوس کا حقیقت نا محسوس کی سمت میں صعود دونوں حالتوں کو شامل ہے۔ اس کے ہاں حسن میں جذب ہونے کے ساتھ ساتھ حسن کو اپنے اندر جذب کر لینے کی تمنا بھی موجود ہے۔

تجھ کوں جو دیکھے یہاں اے صبح رو　　جیوں سرج دل ان کے نورانی ہوئے

حسن کی تسخیر کا تصور اردو غزل میں بہت عام نہیں رہا ہے۔ بیسویں صدی میں علامہ اقبال نے اسے عام کیا تاہم ولی کی غزل میں یہ موجود رہا ہے۔ مثال کے طور پر ؂

چاہے کہ شاہ حسن کوں لاوے اپس کے حکم میں　　ٹک عشق کے میدان میں مردانہ ہو مردانہ ہو

ولی کو عام طور سے سراپا نگاری کا شاعر سمجھا جاتا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ محبوب کے اعضاء اور خدوخال سے زیادہ اس کی اداؤں کا ذاکر ہے۔ ادا جو حسن کا ایک غیر مرئی مجموعی تاثر ہے۔ ولی کے تصور حسن کو پھر سے مرئی کی جگہ غیر مرئی کی سمت میں موڑ دینے کی ایک صورت ہے۔ اور تجسیم کو تجرید کی راہ پر ڈال دینے کی ایک کوشش ہے۔

تصویر تیرے قد کی مصور نہ لکھ سکے　　ہرگز کسی نے ناز کی صورت نہیں لکھی

ولی حسن کی ایک بہت اہم صفت اس کی کم نمائی کو قرار دیتا ہے۔ کم نمائی کی صفت نے جہاں ہند اسلامی معاشرے میں پردہ کا رواج بن کر اپنا تہذیبی ثبوت دیا ہے وہاں اس میں تصور الٰہ کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ جس میں بیک وقت حاضرو ناظر ہونے کے ساتھ ساتھ مستور ہونے کی صفت موجود ہے۔ ایک خاص بات جو اردو غزل میں ایک روایت تو بن گئی مگر حسن صورت کے مقابلے میں محبوب کے دانشمند ہونے پر اتنا زور دوسرے شعراء نے نہیں دیا جو ولی کے ہاں نظر آتا ہے۔ اور اس کی وجہ وہ یہ قرار دیتا ہے کہ ظاہری خدوخال کی آب و تاب عارضی ہے۔

ولی گل رو کی دانش پر نظر کر بہار حسن کوں چنداں بقا نئیں

جہاں کہیں بھی حسن کو مجاز کی حد تک ولی نے دیکھا ہے وہاں اس کے فانی اور عارضی ہونے کا دکھ بھی اس نے ضرور محسوس کیا ہے۔ اور اس کا ذہن محبوب کے وجود میں کسی ایسے عنصر کا متلاشی ہو گیا ہے جس کو دوام حاصل ہو۔ ولی کے ذہنی و فکری پس منظر میں احترام محبوب کا درجہ کیا ہے۔ اس کا اندازہ کرنا ہو تو یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے روئے محبوب کو کن کن چیزوں سے استعارہ کیا ہے۔ ان چیزوں میں مصحف اور آیات کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ جس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں رہتا کہ شاعر کے ذہن میں حسن کی ایک اور صفت لازم صورت اختیار کئے ہوئے ہے اور وہ صفت حسن کا تقدس ہے۔ احترام تقدس کے بغیر پیدا ہی نہیں ہوتا۔ حسن کے ساتھ تقدس کی صفت اور عشق میں احترام کا لزوم ایک خاص تہذیبی مزاج کا آئنہ دار ہے مجاز کو حقیقت کے ساتھ مربوط کرنے کے لئے ولی نے عام طور پر لفظ اور معنی کی تمثیل کو برتا ہے۔ لفظ سے اس کی مراد حسن کی وہ ہر بات ہے جس کا ادراک ہم حسی سطح پر کرتے ہیں جبکہ معنی حسن کی وہ پرت ہے جو حواس سے ماوراء کی وجدانی حالت میں اپنا انکشاف کرے۔ لفظ و معنیٰ کو ویسے بھی صوفیانہ ادب میں ظاہر اور باطن، جسم اور روح بندہ اور خدا کے گوناگوں معنوں میں برتا جاتا رہا ہے۔ ولی کی غزل سے چند مثالیں دیکھئے۔

بجن کے حسن کو تک فکر سوں دیکھ کہ یہ آئینہ معنی نما ہے

آئینہ معنی نما کی ترکیب شاعر کے نقطۂ نظر کو وحدت الوجود سے وابستہ کر دیتی ہے۔ اگر ہم اس بات کو دھیان میں رکھیں کہ صوفیاء نے عالم وجود کو ایک ایسا آئینہ

قرار دیا ہے جو بالذات خالی ہے مگر اس میں محبوب حقیقی کے جلوے منعکس ہو کر اسے وجود کی صفت سے متصف کر دیتے ہیں۔ انسان میں محبوب کے جلوؤں کے انعکاس کی صلاحیت جملہ اشیاء سے زیادہ ہے۔ دوسری طرف صفات حسنہ ذات باری تعالیٰ کا آئینہ ہیں جبکہ عالم ظاہر اس کے اسماؤ و صفات کی تجلیوں کا انعکاس ہے۔ بقول ولی یہ آرسی پہلے سادہ لوح کی طرح تھی جب محبوب کے جلوے اس میں منعکس ہوئے تو اس کو سنگھار مل گیا۔ جس طرح ذات کو صفات پر، جس طرح جسم پر روح کو یا جس طرح باطن کو خارج پر فضیلت حاصل ہے، اسی طرح ولی کے ہاں معنیٰ لفظ پر مقدم ہے۔ اصل حقیقت معنیٰ ہے لفظ اس کے اظہار کی ایک صورت ہے۔ بلکہ معنیٰ اظہار کے لئے لفظ کو تخلیق کرتا ہے۔ یہ تمام سلسلۂ خیال بنیادی طور پر اس مابعد الطبیعی تصور کو اپنی اساس بناتا ہے کہ اللہ تعالیٰ ایک مخفی خزانہ تھا۔ اس نے چاہا کہ اپنا اظہار کرے تو اس دنیا کو تخلیق کر دیا ذات کو صفات پر، روح کو بدن پر، باطن کو خارج پر یا معنیٰ کو لفظ پر ترجیح اور فضیلت دے کر اسلامی فکر نے ایک ایسی ادبی و فنی قدر کو وجود بخشا ہے جس میں موضوع اور مفہوم ہر طرح اسلوب و الفاظ پر قابل ترجیح قرار پاتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کو بیشتر اسلامی ادب میں اہمیت حاصل رہی ہے۔ اور اسی بنیاد پر فن کے حسن و قبح کا فیصلہ ہوتا رہا ہے۔ ولی بھی اس پر قائم ہے۔ اس کی اسلوب پرستی اپنی جگہ مگر اس نے جہاں بھی اپنے شعر کی تعریف کی ہے وہاں معنیٰ ہی کا ذکر کیا ہے۔

ولی اس طبع کا گلشن گل معنیٰ سے ہو روشن جو کوئی دل کوں کرے مسکن مرے اشعار رنگیں کا

وہ اپنے محبوب کی صفت کرنے کے لئے بھی ایسے قلم کا طلبگار ہے جو معنیٰ نگار ہو۔

لکھیا تیری صنعت کوں لے قلم معنیٰ نگاری کا

اس سے پہلے ذکر آ چکا ہے کہ وہ لفظ کو ''سورت'' تو معنیٰ کو کعبہ قرار دیتا ہے۔ یہ تشبیہ لفظ و معنیٰ کے بارے میں ولی کی ترجیحات کا فیصلہ کر دیتی ہے۔ وہ تجویز کرتا ہے کہ۔

مرے سخن کوں گلشن معنیٰ کا بوجھ گل

اس طرح ایک اور جگہ رہا ہے۔

میرے سخن کوں نشۂ معنیٰ ہے اے ولی جیوں رنگ و بو کی مے سوں ہے بریز ایاغ گل

مزید یہ کہ۔

لذت معنی نہیں کچھ لذت ظاہر سوں کم　　حرف با معنی ہے جیسے بوسۂ خوباں لذیذ

تفہیم و ادراک معانی میں الفاظ اور اسلوب بھی اہم ہیں مگر اسرار معانی کو تو رابطہ باطنی ہی سے سمجھا جا سکتا ہے اور دل کو معانی کے ساتھ براہِ راست رابطہ نصیب ہو جائے تو تفہیم ادراک کے لئے لفظوں اور آوازوں کی محتاجی سے انسان بے نیاز ہو جاتا ہے۔

مجھ ول پہ ولی دلبر رنگیں کی حقیقت　　مخفی نہیں بلبل کے اپر جیوں سخن گل

ولی نشۂ شرابِ سخن سے لطف اندوز ہونے کا اعزاز صرف بزم معنی کے مکینوں تک محدود کر دیتا ہے۔ اس کے نزدیک۔

''لفظ　رنگیں　ہے　مطلع　رنگیں''

(یہ رنگین بھی اپنی اپنی جگہ کم دلکش نہیں) مگر یہ سب کچھ محتاج ہے نور معنی کے آفتاب کا کہ وہ طلوع ہو کر سارے رنگوں کو نمایاں کر جائے۔

''نور　معنی　ہے　آفتاب　سخن''

لفظ و معنیٰ کی باہمی ترجیحات اور تناسب کے سلسلے میں مزید چند اشعار دیکھئے۔

یا لفظ ہے رنگین ہم آغوش معانی　　یا بر میں گل اندام کے گل رنگ قبا ہے

(یہاں لفظ اور معنی میں جسم اور لباس کا رشتہ دکھایا گیا ہے)

حرف شیریں اس ستی ہوئے ہیں ہر دم جلوہ گر　　اہل معنی کی زباں کیا تیشہ فرہاد ہے

بیان　اہل　معنی　ہے　مطولی　　اگرچہ　حسب　ظاہر　مختصر　ہے

ولی　تو　بحر　معنیٰ　کا　ہے　غواص　　ہر اک مصرع ترا موتیاں کی لڑ ہے

اے　ولی　صاحب　سخن　کی　زباں　　بزم　معنیٰ　کی　صبح　روشن　ہے

گرچہ　پابند　لفظ　ہوں　لیکن　　دل　مرا　عاشق　معانی　ہے

ہوا ہے شوق زلف مو کمر سوں خوش سخن میرا　　ولی وہ شعر نازک موج دریائے معانی ہے

ساہ رو سخن تیرا گوش رکھ کے سنتے ہیں　　اے ولی سخن تیرا گوہر معانی ہے

اس تمام بحث سے مراد یہ نہیں کہ ولی معنی کی محبت میں لفظ کو نظر انداز کر دینے کی طرف مائل ہے۔ ولی نے بالواسطہ طور پر اکثر لفظ کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے مگر

اس کو معنیٰ سے الگ کوئی حیثیت دینے کا وہ قائل نہیں ہے لفظ ولی کے ہاں اس لئے اہم ہے کہ معنیٰ کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہہ دینے میں قطعاً کوئی حرج نہیں کہ ولی کی غزل میں معنیٰ کی حیثیت پہلی ہے جبکہ لفظ دوسری حیثیت کا مالک ہے۔ لفظ اس کے ہاں مجاز کا استعارہ ہے جبکہ معنیٰ کا رشتہ حقیقت سے جڑا ہوا ہے۔ اس طرح ولی کی غزل میں فن کی سطح پر جو جہت اختیار کی جا رہی ہے وہ تمام تر روشنی اس کے تصور حقیقت سے حاصل کرتی ہے۔ اس سلسلے میں عالم خارج اور ذات باری تعالیٰ، انسان کی حد تک جسم اور روح اور پھر ذات باری تعالیٰ کے حوالے سے مجموعی طور پر عالم انسانیت کے باہمی تناسب اور ترجیحات کے علاوہ تقدیم و تاخیر کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ انسان کسی اور حقیقت کبریٰ کے انکشاف ذات کا وسیلہ ہے اس سے الگ بالذات اس کی کوئی قیمت نہیں۔

معنیٔ حسن و معنیٔ خوبی صورت یار سے ہویدا ہے

تصور عشق: جب انسان اس نقطۂ نظر کو اس کے درست سیاق و سباق کے ساتھ اپنے ذہن میں جگہ دیتا ہے کہ اللہ تعالیٰ ہی جملہ مظاہر حیات و کائنات کا خالق اور مصدر اول ہے اور عالم خارج اسی ذات کی گوناگوں صفات کا مظہر ہے اور اسی لئے اسے آیات سے تعبیر کیا گیا ہے۔ انسان کی حیثیت اس تمام سلسلۂ انکشاف ذات میں مظہر اتم کی ہے۔ اس لئے کہ اس کے قالب میں اللہ نے اپنی روح پھونکی۔ ''روحی'' (قرآن ۷۲:۳۸) اور اس طرح انسان کے مرتبے کو ناقابل تصور حد تک اونچا اٹھا دیا۔ اگر ہماری روح ہی اصل انسانیت ہے اور وہ قطرہ ہے اسی حقیقت کے بحر بے پایاں کا تو ہر شے فطری طور پر اپنی اصل کی جانب رجوع کرتی ہے۔ اس لئے انسان کے وجود میں جو ایک نقطۂ مستتر ہے جسے قرآن پاک میں روح کی اصطلاح سے برتا گیا ہے، اسے بھی اپنی اصل کی جانب رجوع کرنے کی طلب ہوگی۔ تمام تر صوفیانہ شاعری میں اسی طلب کی نسبتاً شدید تر کیفیت کو ''عشق'' سے موسوم کیا گیا ہے۔

اس بنیادی اور غالباً لاشعوری محرک کے تحت ہر آدمی حسب توفیق مختلف مدارج سے گزرتا ہوا اپنی منزل کی جانب بڑھتا رہتا ہے۔ عالم ظاہر میں اسے جہاں حسن و خوبی کی جھلک دکھائی دیتی ہے، چاہے وہ صورت میں ہو یا عمل میں، چاہے وہ

افکار میں ہو یا جذبات میں ، چاہے وہ مظاہر فطرت میں ہو یا انسان میں وہ بے اختیار ایک اضطراری حالت کے تحت اس کی طرف لپکتا ہے۔ کبھی پروانہ کسی ایک مظہر پر جل مرتا ہے اور کبھی خوب سے خوب تر کی جستجو میں آگے بڑھتا چلا جاتا ہے یہاں تک کہ کشتی کسی ایسے نقطے تک جا پہنچے جس سے آگے جانا امکان سے باہر ہو۔ وہ نقطۂ آخر یا اس تک لے جانے والے نقاط کا کوئی سلسلہ اپنے اندر کشش رکھتا ہے۔ اس طرح عمل عشق میں انسان اپنی داخلی فطرت سے بھی توانائی حاصل کرتا ہے۔ جو اسے منزل کی طرف دھکیلتی ہے اور منزل سے بھی توانائی اکتساب کرتا ہے جو اسے اپنی طرف کھینچتی ہے۔ یوں عشق اپنی فطرت میں حرکت کی صفت سے متصف ہے جبکہ حسن کی حیثیت محرک کی ہے۔ الہیات اسلامی میں اللہ تعالیٰ کو محرک اولیٰ ہونے کی بنا پر اور بالذات ہر طرح کی کمی اور نقص سے پاک ہونے کی بنا پر متحرک تسلیم نہیں کیا جاتا۔ (بیسویں صدی میں علامہ اقبال نے اللہ تعالیٰ کے ساتھ حرکت کا تصور وابستہ کرنا چاہا ہے۔ مگر وہ بھی اندر سے باہر آنے یا انکشاف ذات کی صورت میں متصور ہے) اس بنیاد پر حسن کی معنوی جہت بالآخر اللہ تعالیٰ پر اختتام پذیر ہوتی ہے جبکہ عشق ایک ایسا عامل ہے جو انسان کو اپنا معمول بناتا ہے۔ یہ عمومی صورت حال ہے ورنہ کبھی کبھی یہ حد بندیاں ٹوٹ بھی جاتی ہیں۔ ہیر رانجھا بن جاتی ہے یا یہ محسوس کرتی ہے کہ وہ رانجھا رانجھا کرتی آپے رانجھا ہوگئی ہے جبکہ رانجھا ہیر کے مقام پر آن کھڑا ہوتا ہے۔

ان ابتدائی توجیہات کے بعد اب آئیے یہ دیکھیں کہ عشق جب حسن کی جہت میں بڑھتا ہے تو اس سفر کے آداب کیا ہیں جن کو ولی کی وساطت سے اردو غزل نے اپنے اندر محفوظ کیا ہے۔ بظاہر تو یہ آداب سفر محبت سے متعلق ہیں لیکن غزل کے پورے عمل کو اگر ایک وسیع تر حیاتیاتی استعارے کی صورت دے دی جائی تو ان آداب اور اقدار کا تعلق مجموعی تہذیبی عمل سے بھی بڑا بنیادی ہے۔ ولی کے ہاں عام طور پہ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل قدریں نمایاں ہیں۔ پاک بازی ، صفائے باطن ، خلوص و صداقت ، بے غرضی و بے ریائی ، ثبات و استحکام ، ایثار اور قربانی ، احترام محبوب ، صبر و قناعت ، خاموشی اثر پذیری اور گداز ، حیرت ، پاک بینی۔

پاک بازاں میں ہے مشہور ولی اس سے چہرے کوں چھپایا نہ کرو (پاک بازی)

یک بارگی رقیب بدخو کی بات سن کر
بے جا ہے پاک بیں سوں یوں احتراز کرنا (پاک بینی)

بغیر از نقد جان پاک بازاں
متاع حسن کا دوجا بہا نئیں (قربانی)

غنیمت جان ملنے کوں ولی کے
نگاہ پاک بازاں کیمیا ہے

کار عاشق تو راست بازی ہے
کج نکو کر سجن توں ابرو کو (راست بازی)

اے ولی جو لباس تن پہ رکھا
عاشقاں کے نزک لباسی ہے (دکھاوا منفی قدر)

رہتا ہے دل پیا کے تفحص میں رات دن
ہے کار عندلیب ہمیشہ سراغ گل (ثبات واستقلال)

نہ ہووے چرخ کی گردش سوں اس کے حال میں گردش
بجا ہے قطب کی مانند استقلال عاشق کا (استقلال)

آتش عشق سوں نکل جانا
عشق بازاں کے حق میں خامی ہے (ثبات واستحکام)

کتابت بھیجنی ہے شمع بزم دل کوں اے کاتب
پر پروانہ اوپر لکھ سخن مجھ جانفشانی کا (ایثار)

عشق کی راہ میں جن سرکوں دیا ہے جگ میں
حق کے نزدیک اچھے گا سو وہی خاص الخاص (جانبازی)

اے بوالہوس نہ دل میں رکھ آہنگ عاشقی
جانباز عاشقاں پہ یہ دروازہ باز ہے ( )

ولی اپس کے قدم بوس کے شرف سوں مجھے
ہزار شکر کہ دلبر نے سرفراز کیا (احترام دوست)

میں تجھے آیا ہوں ایمان بوجھ کر
باعث جمعیت جاں بوجھ کر ( )

ہے منحصر اسی میں عاشق کی سرخروئی
خدمت میں گل رخاں کے جیو سوں نیاز کرنا (نیاز مندی)

کرنے کوں سیر راہ حجاز و عراق عشق
عشاق پاس ساز و نوا سب نیاز ہے (نیاز مندی)

ہر درد پہ کر صبر ولی عشق کی رہ میں
عاشق کو نہ لازم ہے کرے دکھ کی شکایت (صبر گلہ نہ کرنا

عاشق مدام حال پریشاں
آشفتگی کے بیچ ہے دائم فرغ گل (عشق پریشانی سومند ہے)

بن خامشی ولی نہ ملے گوہر مراد
حیرت کے باج اور ہے سب قیل وقال محض (خامشی، حیرت)

گر آرزو ہے تجھ کوں مقصد کے گل کا کھلنا
ٹک بند کر زباں کوں مکھ میں کلی کی مانند (خاموشی)

خاموش گر رہا ہے ولی تو عجب نہیں
غواص کا ہمیشہ خموشی کمال ہے (گہرا آدمی خاموش ہوتا ہے)

اے ولی ہے کوئی دنیا میں مقام عاشق
کوچۂ یار ہے یا گوشۂ تنہائی ہے (خلوت)

یہ تو محض چند اشعار ہیں جو سرسری طور پر مختلف اقدار کی مثال کے طور پر یہاں منتخب کئے گئے ہیں۔ جیسے کہ پہلے کہا جا چکا ہے بظاہر یہ اقدار صرف عشق و محبت کے دائرے میں اصول و قواعد کی حیثیت رکھتے ہیں مگر اردو غزل بلکہ اس میں مجموعی غزل کو شامل رکھنا چاہئے، پورے نظام حیات پر محیط ایک استعارہ ہے۔ اس میں

بالعموم تین کردار فرض کئے جاتے ہیں۔ (1) محبوب (2) عاشق (3) رقیب۔ اگر ہم محبوب کو منزل قرار دیں اور عاشق کو سوئے منزل رواں مسافر سمجھیں تو رقیب کی حیثیت میں ہر وہ شے شامل ہو جائیگی جو مسافر کو منزل تک پہنچنے میں مائل اور مانع ہو سکتی ہے۔ غزل کی اس علامتی حیثیت کا ذکر شروع میں نسبتاً تفصیل سے آچکا ہے۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود تھا کہ وہ مثبت اور منفی اقدار یا اوامر و نواہی جو غزل کے حوالے سے محبت کے دائرے میں مذکور ہیں پوری زندگی اور پورے تہذیبی نظام میں بھی مؤثر حیثیت رکھتے ہیں۔ رقیب کا کردار اس اعتبار سے غزل میں اہم ہے کہ اس کی وساطت سے ہم زندگی کی جملہ بدصورتیوں کا مشاہدہ کر لیتے ہیں۔ اور جملہ نواہی اور منفی قدریں ایک جگہ ہم کو مل جاتی ہیں۔ مزید واعظ، ناصح، شیخ، زاہد وغیرہ کچھ کردار غزل میں مذکور ہیں۔ جو منزل کو سفر کرنے والے کے لئے اپنے طور پر رکاوٹ بنتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں ظاہر و باطن کی عدم مطابقت اور راہ حیات میں بے جرأتی کے عیب بھی ہیں۔ ان جملہ کرداروں کی وساطت سے غزل کے پورے نظام اقدار تک ہم پہنچ جاتے ہیں۔ جو اس تہذیب کی تہہ میں کارفرما ہوتا ہے جس تہذیب کا ایک مظہر خود اردو غزل ہے۔

عشق کے حوالے سے سامنے آنے والی اقدار کے علاوہ عشق خود اس تہذیب کی ایک بنیادی قدر ہے سرسری طور پر یہ دیکھ لینا بھی مناسب رہے گا کہ ولی کے ہاں عشق کی حیثیت کیا بنتی ہے۔

تجھ عشق میں اے ہلال ابرو جیوں بدر ولی ہوا ہے کامل

(یہاں عشق تکمیل کردار کا باعث ہے)

بس کہ یاد حسن سیرت بخش ہے ۔ دل مرا صافی میں جیوں درپن ہوا

(باعث صفائے باطن و تعمیر سیرت)

جب سوں رکھا ہوں عشق کی آتش اُپر قدم تب سوں مثال عود مراجی گداز ہے

(داخلی گداز)

اس کی تعظیم ہوئی اہل چمن پر واجب بلبل باغ نے جب مصحف گل یاد کیا

(عشق قابل تعظیم بنا دیتا ہے)

عشق جو اصل میں انتہائی خلوص اور صداقت پر بنیاد اٹھاتا ہے ولی کے نزدیک عین اسلام ہے۔ وہ اہل عشق ہی کو اہل ایمان گردانتا ہے۔

''جو کوئی عاشق نہیں اس کوں مسلماں کر نہیں گنتے۔''

ولی راہ محبت میں وفا داری مقدم ہے   وفا نئیں جس میں اس کو اہل ایماں کر نہیں گنتے

لیکن عشق کے یہ مراتب اور مدارج اس کی فضیلت و اہمیت کی درست تفہیم اس صورت میں ممکن ہے کہ ہم عشق کی حقیقی صورت کو ذہن میں رکھیں جو ازل سے انسانی روح کی طلب ہے اور ایک بے ساختہ اضطراری عمل کے طور پر سامنے آتی ہے۔

اے ولی حق کی طلب یو دولت عظمیٰ ہے   عشق سینے کے خزینے میں ہے مالا مال مال

گویا ولی کے ذہن میں عشق حق کی طلب کا نام ہے اور اس اعتبار سے دولت عظمیٰ ہے۔

<u>غم و آلام</u>: عشق اگر صداقت و خلوص پر مبنی ہو تو غم اور سوز و گداز اس کا لازمی حاصل ہے۔ عشق اپنے بنیادی معانی میں اپنی ذات سے جدا ہو کر اپنے آپ سے باہر نکلنے اور اپنا سب کچھ کسی محبوب ہستی کے سپرد کر دینے کا نام ہے۔ یہ سپردگی کی مکمل حالت ہے۔ یہ دین ہے لین نہیں۔ عشق کسی بے ضمیرے پن کا نام نہیں بلکہ یہ تو خود ضمیر کی روشنی ہے۔ روشن ضمیر کے ساتھ مجاز میں بھی عشق کے تجربے کا حاصل سوائے محرومی کے کچھ نہیں صداقت اور اخلاص کا تقاضا ہے کہ عشق کا اظہار بھی نہ ہو کہ اظہار عشق احترام محبوب کے خلاف ہے۔ اگر صرف اس ایک اصول پر عمل پیرا ہوا جائے تو نتیجہ اندر ہی اندر سلگتے رہنے کے سوا کچھ اور نہیں نکلے گا۔ پھر عشق کیا نہیں جاتا یہ ہو جاتا ہے۔ یہ اختیاری نہیں بلکہ اضطراری عمل ہے۔ یہ اس شعور کے ساتھ وجود میں نہیں آتا کہ محبوب کو بھی اپنے محب سے ویسا ہی لگاؤ ہوگا۔ اس بات کا امکان ہوتا ہے کہ اگر الف کو ب سے محبت ہے تو ب کو ج سے محبت ہو اس تمام صورت حال کا نتیجہ سوائے محرومی کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ ان اسباب کی بنا پر عشق کے سچے تجربے سے جو غزل سامنے آئے گی اس میں غم کا عنصر نمایاں ہوگا۔ محبت کی تمام داستانیں جو غزل میں تلمیح کے طور پر برتی گئی ہیں اپنے انجام میں شدید المیہ رہی ہیں۔ اردو غزل کے تمام سرمائے

میں سوائے درباری غل کے، بہت کم کہیں نشاطیہ وطربیہ تاثر ابھرا ہے۔ اور جو غزل طرب و نشاط کی راہ پر چلی بالآخر اس کی حدیں فحاشی سے جا ملیں۔ المیہ یہ ہے کہ محبوب اگر سہل الحصول ہو تو غزل کہنے کی سچی طلب پیدا ہی نہیں ہوتی اور اگر قدرت کلام سے زبردستی اشعار کہے جائیں گے تو ان کی حد یا تو وصل کی جزیات نگاری تک پہنچے گی اور یا کنگھی چوٹی چولی دامن سے آگے بات نہیں بڑھے گی لیکن دوسری طرف اگر محبوب ماورائے ادراک ہستی ہو اور اس تک رسائی کے امکانات ہی موجود نہ ہوں تو غزل محض خشک روایتی مضامین کا ذخیرہ بن جائے گی اور یا پھر مسائل تصوف کے بیان تک محدود ہو جائے گی اور اس طرح جذبے کی حدت سے محرم رہ جائے گی۔ یہی وہ مجبوری تھی جس کی بنا پر اردو غزل نے فارسی اور عربی کی روایات کے امتزاج سے حقیقت اور مجاز کے درمیان ایک ایسا تناسب دریافت کیا ہے جس میں بیک وقت مجاز کی حدت و حرارت بھی موجود رہتی ہے اور حقیقت کی ماورائیت بھی اس کو حلقے میں لئے رہتی ہے۔ یہ صورت حال غزل میں سے ابھرنے والے تصور حقیقت کے عین مطابق ہے۔ جو وراء الوراء ہے مگر شخصی سطح پر ہر دھڑکن میں بھی شامل ہے۔ جو بہت دور بھی ہے مگر بہت قریب بھی ہے۔

ولی کی غزل میں سراپا نگاری کے حوالے سے اگر کہیں کہیں نشاطیہ لہجہ ملتا ہے۔ تو اس کی حیثیت عربی قصیدے کے نسیب جیسی ہے جس میں محبوب کا قافلہ جا چکنے کے بعد شاعر اپنے تصور سے گزشتہ لمحات کی باز آفرینی کر کے وقتی بہلاوے کا سامان کرتا ہے لیکن اس بیانیہ شاعری کا محرک لمحۂ فرقت ہے نہ کہ وصال۔ اس کی سطح پر نشاطیہ لہریں ہوں بھی تو اس کی تہہ میں دکھ کے دریا کروٹ لے رہے ہوتے ہیں۔ دراصل تصور پر مشتمل شاعری شے متصورہ کی عدم موجودگی پر مبنی ہوتی ہے۔ ولی کے ہاں ایک حد تک طمانیت کی صورت وحدت الوجودی نقطۂ نظر سے بھی پیدا ہوتی ہے جس کے مطابق سالک عالم ظاہر ہے کہ ہر مظہر میں اپنے محبوب کے جلوے مشاہدہ کرنے کا عادی ہوتا ہے۔ اس طرح مصنوع کا قرب وقتی طور پر صانع کے قرب کا احتمال پیدا کر دیتا ہے۔ ولی کی غزل میں بحیثیت مجموعی سینکڑوں اشعار ایسے موجود ہیں جو حزنیہ تاثر کے حامل ہیں۔ بعض پوری کی پوری غزلیں اسی رنگ میں ہیں مثال کے

طور پر کلیات ولی کی غزل نمبر ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹ اس کے بارے میں خود ولی کی زبان سے اس کا نقطہ نظر ملاحظہ ہو۔ اگر زندگی کا مقتضاء عاشقی ہے تو عاشقی کا مقتضاء کیا ہے ؎

نہ پوچھو آہ و زاری کی حقیقت عزیزاں عاشق کا مقتضاء ہے
صنم ساتھ جب آ کے پاری لگے یودکھ درد آ عمر ساری لگے
اشک خونیں سے جو کیا ہے وضو مذہب عشق میں نمازی ہے

ولی کے ہاں اگر ہم کو غم سہہ جانے اور صبر و شکر کی کیفیت نظر آئے تو اسے ولی کا طبریہ رجحان طبع قرار نہیں دینا چاہیے۔ بلکہ اس کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہیے کہ جس شاعر کا ہم مطالعہ کر رہے ہیں اس کے جملہ فکری ماخذات متصوفانہ ہیں۔ تصوف میں صبر و رضاء ایک مقام ہے۔ اگر انسان یہ عقیدہ رکھتا ہو کہ ہر مصیبت من جانب اللہ ہے۔ اور اللہ سے محبت کا دعویٰ بھی رکھتا ہو تو اس کی طرف سے آنے والا ہر پتھر اس کو پھول لگتا ہے۔ پھر محبوب سے شکایت بھی آداب عشق کے خلاف ہے۔ بلکہ عاشق کی طرف سے کم ظرفی کی دلیل ہے مثلاً ولی خود کہتے ہیں:۔

عاشق مدام حال پریشان سوں شاد ہے آشفتگی کے بیچ ہے دائم فراغ گل

چنانچہ ''حال پریشان'' اور ''آشفتگی'' کے باوجود عشق کا مسلک ''شاد'' رہنا ہے۔ یہ شاد رہنا غم کی نفی کرنے کی جگہ غم کے اثبات میں اپنی قوت برداشت کے اظہار کی صورت ہے۔ظہور تجلی دوست نے ولی کو حیرت میں گم کر دیا ہے ؎

ولی تصویر اس کی جن نے دیکھا مثال آرسی حیران ہوا ہے

جب تک آدمی حیرت کی اس آرسی مثال کیفیت سے باہر نہیں آتا اس کی آنکھ کو سرمایۂ اشک میسر نہیں آتا۔ ولی جہاں بھی حیرت سے باہر نکلا ہے اس کی غزل کا رنگ یہ ہو گیا ہے:۔

پھر میری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا شاید کہ مرا حال اسے یاد نہ آیا
پہنچی ہے ہر اک گوش میں فریاد ولی کی لیکن وہ صنم سننے کو فریاد نہ آیا
افسوس اے عزیزاں وہ سیم بر نہ آیا مجھ درد کی خبر سن وہ بے خبر نہ آیا
بے داد ہے بے داد کہ وہ یار نہ آیا فریاد ہے فریاد کہ غمخوار نہ آیا
صد حیف کہ وہ یار مرے پاس نہ آیا میرا سخن راست اسے راس نہ آیا

ولی کی غزل اس قسم کے فراقیہ اشعار کی سرمایہ دار ہے۔ مذکورہ بالا چند اشعار محض نمونے کے طور پر ادھر ادھر سے لیے گئے ہیں۔ اس قسم کے المیہ تاثرات کو جو ولی کی غزل نے اپنے اندر محفوظ کئے اگر اس دور کے مجموعی خارجی و سیاسی سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھا جائے تو ولی کے اس رجحان کو سمجھنے میں زیادہ دقت پیش نہیں آتی۔ ایک طرف تو جنوبی ہند صدیوں سے جمی ہوئی مسلمان ریاستوں بالخصوص بیجا پور اور گولکنڈہ کی منفرد حیثیت اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں ختم ہو گئی۔ اس سے اجتماعی ہند اسلامی سوچ ممکن ہے کہ ایک وسیع تر مستحکم اسلامی حکومت کے قیام میں مسرت کا احساس کرے اور یہ سوچ بیشتر شمالی ہند کے لوگوں کی ہو سکتی ہے جنوبی ہند نے اس زبردست سیاسی دھچکے کو شدت سے محسوس کیا ہو گا۔ تین صدیوں سے موجود ایک تہذیبی روش کو ختم ہوتے دیکھا اور نئی صورت حال کو جس میں ان کی حیثیت مفتوح کی ہو گی، قبول کرنا کم سے کم جنوبی ہند کے اجتماعی ذہن کو نشاط و طرب کا احساس نہیں دے سکتا تھا۔ اور ولی اسی جنوبی ہند کے اجتماعی ذہن کا نمائندہ ہے۔

<u>جبر و قدر</u>: یہ مسئلہ نہ صرف اسلامی معاشرے میں اختلافی رہا بلکہ اسلام سے پہلے بھی جن جن معاشروں سے غزل کو واسطہ پڑ سکتا تھا ان میں بھی یہ ایک اہم مسئلہ رہا ہے مثلاً عرب قبل از اسلام تقدیر کے قائل تھے اور زمانے یا آسمان کو برا کہتے تھے۔ ایران زرتشت سے قبل زروان کے حوالے سے تقدیر کا قائل رہا ہے جبکہ زرتشت کی تعلیمات انسان کو صاحب اختیار قرار دیتی ہیں۔ مانویت میں پھر جھکاؤ جبر کی طرف رہا۔ مزدک کا جھکاؤ اختیار کی طرف تھا۔ ویدوں کے عہد میں ہندوستان کے لوگ تقدیر کے قائل تھے اگرچہ دعاؤں اور قربانی سے اس میں ترمیم کا شعور بھی رکھتے تھے۔ بدھ مت اور جین مت ہوں کہ تصور الوہیت ہی سے عاری تھے اس لئے ان کے نظام فکر میں اس مسئلے کی اہمیت نہیں ہونی چاہیے اواگون کو ماننے کی بنا پر وہ انسان کی مجبوری کی طرف راغب ہو سکتے تھے لیکن اس میں بھی ہر جنم کو وہ اعمال کا نتیجہ اور پاداش قرار دیتے ہیں۔ جہاں تک گیتا کا تعلق ہے اس میں انسان کے اختیار کو تسلیم کرتے ہوئے عمل پر زور دیا گیا ہے لیکن نتائج سے انسان کو بے نیاز رہنے کی تلقین کر کے گیتا نے انسان کی مجبوری کے امکانات کو بھی تسلیم کر لیا ہے۔ سنیاس پر کرم کو ترجیح اختیار کے حق میں

رجحان کا اظہار کرتی ہے لیکن ساتھ یہ تاکید بھی ہے کہ اپنے آپ کو فاعل نہ سمجھا جائے یہ جبر کی طرف جھکاؤ ہے۔ اور بالآخر انسان کو اپنے مجموعی نتائج کے اعتبار سے جبر و اختیار کے بین بین رہتے ہوئے جبر کی سمت نسبتاً زیادہ مائل کرتی ہے۔ ویدانتی مزاج مجموعی طور پر انسان کے عمل سے زیادہ اس کے خواہش اور نیت کو اہمیت دیتا ہے اس لئے اسے انسان کے مجبور ہونے کا قائل ہونا چاہیے لیکن جہاں تک سچے علم اور اپنی ذات کی معرفت کے لئے کوشش کا تعلق ہے۔ اس کا رخ اختیار کی طرف بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

یہ وہ مجموعی پس منظر ہے جو اسلام سے پہلے اردو غزل کو اجتماعی نسلی لاشعور کے طور پر ورثے میں ملا۔ اسلام کی تعلیمات میں جبر و قدر کے درمیان ایک اعتدال اور توازن کی صورت نظر آتی ہے۔ تاہم یہ مسئلہ اتنا اہم رہا کہ اس کی بنیاد پر جبریہ اور قدریہ فرقے وجود میں آئے۔ البتہ دوسرے معاشروں کے مقابلے میں اسلامی معاشرے اس اعتبار سے خاص ہیں کہ جہاں وہ انسان کے اختیارات اس سے واپس لیتے ہیں وہاں وہ ان اختیارات کو اللہ تعالیٰ کے سپرد کرتے نظر آتے ہیں نہ کہ کسی غیر اللہ کے اور اسی طرح جہاں وہ انسان کو اختیارات سونپتے ہیں وہ بھی من جانب اللہ ہوتے ہیں۔ اسلام میں تقدیر کو اللہ تعالیٰ کے قائم کردہ اندازوں کے مفہوم میں لیا گیا ہے۔ آیئے اب دیکھیں کہ ولی کی غزل سے کونسا رخ ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ یوں تو غزل میں کسی ایسے مسئلے پر منطقی بحث کی توقع عبث ہے کہ یہ غزل کے مزاج کے خلاف ہے تاہم شاعر کا رجحان اور اس کی وساطت اس دور کا رجحان ایک حد تک اس میں منعکس دیکھا جا سکتا ہے۔ کچھ اشعار دیکھئے۔

خط تراسر نوشت عاشق ہے حرف تقدیر کا رقم دستا
دل میں جب عشق نے تاثیر کیا فرد باطل خط تدبیر کیا

پہلے شعر میں عمومی رجحان کی پیروی کرتے ہوئے ولی نے تقدیر کے لکھے جانے پر اپنے عقیدے کا اظہار کیا ہے۔ جبکہ دوسرے شعر میں مسلک عشق کا تمام تر انحصار تقدیر کے سپرد کر دیا ہے اور تدبیر کو اس سلسلے میں فرد باطل قرار دے دیا ہے۔

اس مسئلے کا تعلق ''توکل'' سے بھی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جوں جوں انسان

نے اللہ تعالیٰ پر بھروسہ کرنے کی داخلی تحریک کھو دی اتنا اس کو کسی اور قوت کے ذریعے یہ خلا پر کرنا پڑا۔ ولی اس خلاء سے محفوظ ہے اور یقین کی دولت سے مالا مال ہے۔ وہ خدا پر اپنی توکل کو کم نہیں ہونے دیتا۔

حاجت اپس کی کہنہ ونو اس سوں کہہ ولی　　محتاج جس نزک ہیں قدیم و جدید یاں
اسی طرح ـ

سب کام اپس کے سونپ کے حق کو نچنت ہو　　یہ ہے تمام مقصد گفت و شنید یاں

اس کے علاوہ مختلف اشعار میں ولی نے ''نصیب'' ''طالع'' ''تقدیر'' ''مقدر'' وغیرہ الفاظ کے استعمال سے یہ تاثر دیا ہے کہ وہ انسان سے ماوراء کسی اور قوت کا شدت سے شعور رکھتا ہے۔

پہنچتا ہے دلوں کو ہر جاگہ　　غم ترا روزیٔ مقدر ہے

دیکھنا آئینہ رو کا امر مشکل نئیں دے　　سد راہ سینہ صافاں طالع نا ساز ہے

ستاروں سے اپنی تقدیر کو انسان دور جاہلیت سے وابستہ کرتا آیا ہے۔ نجوم کا علم اسی عقیدے کی پیداوار ہے ولی کا شعر ہے۔

ستارے بخت کے میرے عزیزاں آج روشن ہیں　　کہ اس آغوش میں دن رات ابروئے ہلالی ہے

یوں لگتا ہے کہ ہر خوشی یا غم کو بخت کے ستاروں کے حوالے سے دیکھنا بعض اوقات محض رسمی روز مرے کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ ایک انداز گفتگو ہے۔

اس موضوع کو غزل میں مطالعہ کرنے کے لئے بعض الفاظ جو کثرت استعمال سے علامت کا درجہ حاصل کر چکے، بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ مثلاً فلک، چرخ، گردوں، آسماں وغیرہ، عربی، فارسی غزل سے اردو غزل کو یہ روایت اس شکل میں ملی ہے کہ مذکورہ قوتوں کے بارے میں بالعموم منفی تاثرات کی حامل ہے ولی کے ہاں قابل توجہ یہ ہے کہ اس نے جہاں مذکورہ الفاظ کو برتا ہے۔ وہاں اس کا تاثر منفی نہیں ہے اور یا پھر اس نے ان الفاظ کو برتا ہی نہیں۔

آج دلبر نے مجھ پیام کیا　　شکر اللہ فلک نے کام کیا

یہ شعر کلیات ولی میں فردیات کے حوالے سے آیا ہے۔ کسی غزل میں ایسا کوئی شعر نہیں ملا۔ اور اس میں بھی ولی نے خاص طور سے دو باتوں کا خیال رکھا ہے۔

ایک یہ کہ فلک کو واضح طور پر اللہ سے الگ رکھا ہے اور دوسرے اس کے بارے میں تشکر آمیز لہجہ اختیار کیا ہے۔ بعد کی غزل میں یہ احتیاط نہیں برتی گئی۔ شاید ولی کے پیش نظر یہ حدیث قدسی رہی ہو کہ ''زمانے کو برامت کہو میں زمانہ ہوں۔''

یوں تو جیسے کہ پہلے کہا گیا ہے اسلامی تعلیمات میں جبر و قدر کے مابین اعتدال کی جانب رجحان ملتا ہے۔ اس مسئلے کے ساتھ چونکہ سزا و جزا کا مسئلہ بھی وابستہ ہے جس کا انسان کو اختیار تفویض کئے بغیر کوئی منطقی جواز نہیں رہتا اس لئے انسانی اختیار کی اگرچہ کسی کی طرف سے مکمل نفی نہیں کی گئی لیکن ساتھ ہی تقدیر الٰہی کی بھی کسی دور اور کسی فرقے میں مکمل نفی کی صورت نہیں ملتی سوائے ایک حد تک معتزلین کے جن کی تعلیمات میں ایک بے بس سے خدا کا تصور ابھرتا ہے جو محض علت العلل ہونے کی منطقی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ مجموعی اسلامی ذہن نے اس تصور کو رد کر دیا ہے۔ (تفصیلی بحث تیسرے باب میں آچکی ہے) ولی بھی تقدیر کا قائل ہے ان معنوں میں کہ وہ خدا کے ہاتھ میں ہے جو قادر مطلق اور مؤثر فی الحیات زندہ خدا ہے۔ تاہم ولی نے انسانی سعی و کوشش کی نفی بھی نہیں کی۔ ولی کی فکر صوفیانہ نظام فکر سے متبادر ہے۔ صوفیاء کے ہاں تزکیۂ نفس، اور زہد و تقویٰ، عبادت و ریاضت سب کچھ انسانی کوشش ہی کی صورتیں ہیں۔ اپنی خواہشات نفس سے جہاد کو جہاد اکبر قرار دینا ان کے خارجی عوامل کے علاوہ داخلی عوامل سے مسلسل جہاد میں رہنے ہی کی ایک صورت ہے۔ اگر آج یہ سب کچھ ہم کو عمل کی جگہ بے عملی نظر آتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنے ذہن میں ایسا دعویٰ کرنے سے پہلے اس جہت اور منزل کا تعین نہیں کرتے جو صوفیائے کرام کے پیش نظر رہی ہوگی۔ ہر عمل کو مثبت یا منفی مفہوم اس کی جہت کے حوالے سے ملتا ہے۔ اگر میری منزل دنیوی اقتدار اور مال و دولت کا حصول ہے تو تزکیہ و تصفیہ نفس اور عبادت و ریاضت میرے نقطۂ نظر سے بے عملی کی تعریف میں آئینگے۔ اور میں ایسے لوگوں کو رہبانیت کا طعنہ دے کر دراصل اپنی جاہ طلبی کا مذہبی جواز پیدا کرنا چاہونگا مگر وہ لوگ جن کی منزل مقصود قرب و رضائے الٰہی قرار پا جائے ہو سکتا ہے وہ میرے عمل اور دن رات کی جدوجہد کو جہت درست نہ ہونے کی بنا پر تضیع اوقات قرار دیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے جہاد اور سعی کے معانی اضافیت کے حامل ہیں۔ صوفیائے کرام نے تبلیغ اسلام کے

لئے جس طرح پہلے خود کو تعمیر کیا اور پھر تائیدایزدی کے حصول کے لئے عبادت و ریاضت کی وہ بھی اس منزل کے حوالے سے جدوجہد اور سعی و کوشش ہے۔ ''اللہ اتنا دیتا ہے جتنی سعی کی جائے۔'' یہ بات بہت بڑی صداقت ہے مگر سوال تو یہ ہے کہ ''ہم اللہ سے لینا کیا چاہتے ہیں؟'' یہ بھی اپنی جگہ بہت اہم سوال ہے جو ہم اپنے آپ سے ہی پوچھتے ہیں۔ اس سوال کے جواب پر تمام صورت حال بدل کر رہ جاتی ہے۔

وؔلی کہتے ہیں۔

اپس کے مدعا کے آشیاں کوں نہ پہنچے جب تلک ہمت کے پر نئیں

یہ انسانی اختیار اور جہد و سعی کی اہمیت کا اعلان ہے مگر آخری امید اور آس خدا کو ماننے والا شخص خدا ہی سے وابستہ کر سکتا ہے۔

بغیر حق کے نہیں ہے مجھے کسی سوں آس

دنیا کے بارے میں رویہ: جبر و قدر کے ساتھ ساتھ دنیا کے بارے میں وؔلی کا جو عمومی رویہ اس کی غزل کی وساطت سے ہم تک پہنچتا ہے اس سے بھی اردو غزل کے قدیم فکری و تہذیبی میلانات کا اندازہ ہوتا ہے۔ جیسے کہ پہلے ذکر آچکا ہے جس طرح فارسی غزل کو عربی سے ورثے میں دو رجحانات ملے جن کو ایک دوسرے سے ممتاز رکھنے کے لئے ہم مجاز اور حقیقت کی اصطلاحات میں محصور کر لیتے ہیں۔ اسی طرح اردو کو فارسی سے ورثے میں یہی دو رجحانات عطا ہوئے ایک کو جنوبی ہند کے درباروں نے اختیار کر لیا۔ اور دوسرے کو صوفیاء نے یا ان سے متاثر شعراء نے اختیار کیا۔ مجاز اور حقیقت کے مفہوم کو اگر ہم وسیع تر معانی میں لیں تو دنیوی و دینی یا مادی و روحانی کی اصطلاحات بھی برتی جا سکتی ہیں۔ کیونکہ ''محبوب'' دراصل غزل کے جملہ نظام فکر کا مرکز ہوتے ہوئے کسی نصب العین کے لئے استعارے کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ زیادہ درست یہ ہوگا کہ استعارے کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اگر نصب العین قرب و رضائے خداوندی ہے تو قدرتی بات ہے دنیا اور اس کے لوازمات کی حیثیت ثانوی ہوگی لیکن اگر نصب العین یا مقصد حیات حصول دنیا ہے تو مذہب کی حیثیت ثانوی رہ جائیگی بلکہ حصول دنیا کے لئے ایک وسیلے کی سی رہ جائیگی اگر دنیا قرب الٰہی کے حصول میں حائل ہو تو فتنہ بن جاتی ہے۔ اسی بنیاد پر صوفیانہ فکر میں عام طور پر دنیا اور اس کے لوازمات

کی مذمت کی گئی ہے۔ ولی تک چونکہ قدیم دکنی غزل کے حوالے سے مجاز اور حقیقت کی
دونوں روایات پہنچتی تھیں۔ چنانچہ ان سطور میں ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی غزل سے دنیا
کے بارے میں عمومی رویہ کیا سامنے آتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے:۔

اسباب سوں دنیا کے بے غرض ہوں سدا میں / بن تیل ہو رہتی روشن چراغ میرا
گر غرض ہے تجھ کوں صافی باز رکھ دنیا سوں دل / خبر سیاہی نئیں ہے اے نادان تاثیر طلا
آزاد کوں جہاں میں تعلق ہے جال محض / دل باندھنا کسو سوں ہے دل پہ وبال محض
یہ بات عارفاں کی سنو دل سوں سالکاں / دنیا کی زندگی ہے یو وہم و خیال محض
عالم کی دوستی سوں ہے نفرت ولی کے تئیں / ہر آشنا کے دم سے گریزاں ہے جوں چراغ
ولی کوں نہیں مال کی آرزو / خدا دوست نئیں دیکھتے زر طرف
طمع مال کی سر بسر عیب ہے / خیالات گنج جہاں سر سوں ٹال

ان اشعار سے ہم ولی اور اس کے حوالے سے اس دور میں دنیا اور اس کے
لوازمات کے بارے میں عوامی رویے کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ البتہ ایک بات پیش نظر
رہنی چاہیے کہ ان لوگوں کے نزدیک ترک دنیا بجائے خود کوئی منزل نہیں ہے بالکل اسی
طرح جس طرح کہ یہ دنیا بجائے خود انسان کی منزل نہیں۔ ترک دولت دنیا ترک
علائق اور ترک طمع سب کسی اور منزل تک پہنچنے کے وسیلے ہیں۔ شخصی تکمیل بھی ان
وسائل سے ممکن ہے مگر اصل مقصد قرب و رضائے دوست ہے۔

سجن تیری غلامی میں کیا ہوں سلطنت حاصل / مجھے تیری گلی کی خاک ہے تخت سلیمانی

محبوب کی رضا، اتنی بڑی نعمت ہے کہ اس کے حصول کے لئے لازمی طور پر کچھ چھوڑنا
بھی پڑتا ہے۔ ویسے بھی مقاصد میں بکھراو کسی ایک نقطے پر ارتکاز توجہ کو مانع آتا ہے۔
اسباب ظاہر اگر محبوب کے قرب میں رکاوٹ ہوں تو انہیں چھوڑ دینا ہی احسن ہے۔

رہے مانند لعل بے بہاں شاہاں کے تاج اوپر / محبت میں جو کوئی اسباب ظاہر کو بہا نکے

مسلک عشق میں محبوب کی غلامی سلطنت، اس کی گلی تخت سلیماں کے برابر
ہے۔ اپنے اپنے نقطہ نظر کی بات ہے کسی کو شہر بھا جائیں اور کسی کو بیاباں۔

بیاباں عاشقاں کوں ملک اسکندر برابر ہے / ہر اک کو ہر جنجو کا تخت کے اختر برابر ہے
جنوں کے ملک کے سلطاں کوں کیا حاجت ہے افسر کی / بگولا سر اپر مجنوں کے سو افسر برابر ہے

نہیں آرزو کہ بیٹھوں مسند پہ سلطنت کی   تیری گلی میں آنا یہ دستگاہ بس ہے
پائیں جو کوئی لذت دیں جگ میں اے ولی   دنیا میں ہاتھ اپنے وہ حسرت سوں مل گئے

ان جملہ اشعار میں دنیا اور اس کے لوازمات کو ترک کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے مقابلے میں اختیار کی جانے والی دولتوں کا ذکر بھی موجود ہے۔ آخری شعر میں ولی نے استعارے کا پردہ ہٹا کر صاف دین اور دنیا کو ایک دوسرے کے بالمقابل لا کھڑا کیا ہے اور دعویٰ کیا ہے کہ جس کو اس زندگی میں دین کی لذت نصیب ہوگئی وہ دنیا میں وقت برباد کرنے پر ہمیشہ ہاتھ ملتا رہا۔ اس کے علاوہ دنیا کے زرو مال اور اقتدار کی حرص انسان سے اس کی فطری آزادی، بیباکی، سچائی اور عزت نفس کا شعور چھین لیتی ہے۔ یہ وہ عظمتیں ہیں جن کو قربان کر کے دنیا کا حصول سراسر گھاٹے کا سودا ہے۔

گر آبرو کی ہے خواہش کسی کی نعمت پر   نہ کھول حرص کے دیدے کو قاب کی مانند

اور یہ کہ۔

جن نے پکڑا گوشۂ آزادگی   اس کو موج بوریا شمشیر ہے

انسان جب اپنے تجربے سے اس قابل ہو جاتا ہے کہ دین و دنیا میں موازنہ کر کے ترجیحات کو طے کر سکے تو اس کا اکثر یہی فیصلہ ہوتا ہے۔

پایا ہے جو کوئی دولت فقیر   مشتاق نہیں سکندری کا

یا پھر۔

پھیکی لگے اُن کوں شان دولت   چاکھیا جو مزا قلندری کا

دنیا سے بیزاری کا بنیادی سبب تو ولی کے ہاں یہ رہا ہے کہ وہ انسان کو اس کے اصل مقصد تک پہنچنے میں حائل ہے لیکن ایک وجہ یہ بھی ہے کہ دنیا بجائے خود بھی کوئی ایسی دولت نہیں جو ہمیشہ انسان کا ساتھ دے۔ جبکہ انسان کا اپنا قیام بھی اس دنیا میں محض چند روزہ ہے۔

زندگی جام عیش ہے لیکن   فائدہ کیا اگر مدام نہیں
تمہاری یاد میں ایک پل نہیں ہے صبر و قرار   دو دن ن زیست کو اتنا نہ تم دکھاؤ سجن

دنیا سے متعلق ولی کے رویے کا اندازہ کرنے کے لئے چند مزید اشعار

ملاحظہ ہوں:

نہ ہوتوں فکر سوں دنیا کی مومن باریک　　سیاہ دل کوں کرے گا خضاب کی مانند
دل کو سیاہ کرتی ہے

عبث غافل ہوا ہے گا فکر کر پیو کے پانے کے　　صفا کر آرسی دل کی سکندر ہو زمانے کا
اصل مقصد محبوب کو پانا ہے

چراغ دل اگر گل ہے تو کر جیوں گل اسے روشن　　کہ یہ تحفہ ہے سالک کوں نزک حق کے لے جانا کا
قرب دوست

پرت کی جو کنٹھا پہنے اسے گھر بار کرنا کیا　　ہوئی جوگن جو کوئی پی کی اسے سنسار کرنا کیا
محبوب کے مقابلے میں دنیا ہیچ

نہ ڈھونڈو شہر میں فرہاد و مجنوں کا ٹھکانہ تم　　کہ ہے عشاق کا مسکن کبھی صحرا کبھو پربت
بستیوں سے گریز اور مسلک عشق

گر تو چہتا ہے کہ دیکھوں رنگ وسعت مشربی　　صدق نیت سوں شتابی دامن صحرا پکڑ
صحرا وسیع المشربی کی تربیت گاہ

مجموعی طور پر ولی کی غزل میں دنیا کے بارے میں اس کا مجموعی رویہ مندرجہ ذیل جہتیں اختیار کرتا ہے۔

دنیا اور اسباب دنیا سے بیزاری اور بے نیازی، سیاسی اقتدار سے کنارا کشی، لذائذ دنیوی کا شعور رکھتے ہوئے ان سے گریز، بستیوں اور شہروں پر صحرا و پربت کی ترجیح حرص وطمع سے اپنی حفاظت، دنیا کی بے ثباتی، ان کے مقابلے میں شاعر کے نزدیک جن اطراف کو ترجیح حاصل ہے وہ ہیں فقر، قلندری، صحراو پربت، کوچہ محبوب دوستی، عشق و جنوں، دین بمقابلہ دنیا، آزادی بمقابلہ غلامی، استغنا، بمقابلہ حرص۔

اس مجموعی رویے کی تہ میں یہ نقطۂ نظر کارفرما ہے کہ انسان کی زندگی کا اصل مقصد قرب الٰہی اور رضائے خداوندی کا حصول ہے (محبوب کا لفظ مجاز اور حقیقت دونوں پر حاوی ہے) اسی مقصد اور اسی منزل کے قرب و بعد سے نہ صرف اشیاء کی قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے بلکہ خود انسان کا درجہ بھی قرب محبوب سے متعین ہوتا ہے۔ جو چیز اس سے دور کرتی ہے قابل رد ہے اور جو اس کے قریب کرتی ہے قابل حصول

ہے۔ انسان کی عظمت سیاسی و دنیوی اقتدار سے نہیں اپنے مقصد حیات سے قرب کی بنیاد پر طے ہوتی ہے۔ یہ نقطۂ نظر ولی کے دور تک اتنا عام ہے کہ نظری سطح سے ابھر کر ایک مؤثر تہذیبی قوت کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اس نظریے کا ثبوت اس دور کی سیاسی ابتری اور انقلابات سے بھی ملتا ہے۔

خارجی حالات کا مشاہدہ لوگوں کو دنیا کی طرف سے دور اور خدا کے قریب لے جانے کا ایک مؤثر محرک رہا ہے عادل شاہی اور قطب شاہی خاندانوں کا زوال، ان کے امراء و وزراء کی تباہی، مغلوں کی فتوحات، پھر خود اورنگ زیب کی وفات، اس کے بعد شمالی ہند میں اس کے جانشینوں کے درمیان حصول تخت کے لئے لڑائیاں، بھائی کا بھائی کے، بیٹے کا باپ کے خلاف اٹھ کھڑا ہونا، یہ جملہ تاریخی حقائق اردو غزل کو اور بھی اس صوفیانہ نقطہ نظر کے قریب لے گئے جو نقطۂ نظر ویسے بھی غزل کے بنیادی خصائص میں سے تھا۔ لوگ دنیا سے بیزار اور مایوس ہو کر دنیا سے چمٹ بھی سکتے تھے مگر اس کی جگہ اجتماعی شعور کا اس ذات کی طرف رجوع جو ہمیشہ رہنے والی ہے دراصل ہند اسلامی تہذیب کی طبعی سلامت روی اور روحانیت نوازی کا تخلیقی سطح پر ایک مثبت اظہار تھا۔

<u>**خودی و بے خودی، فنا اور بقا**</u>: یہ اصطلاحات جو تمام تر صوفیانہ ادب میں اور بالخصوص غزل میں مستعمل رہی ہیں ان کی صحیح معنوی حدود کو پہلے سے واضح کر دینا ضروری ہے تاکہ اس سلسلے میں کسی غلط فہمی کا امکان نہ رہے۔ فنا کا صحیح مفہوم جملہ نفسانی خواہشات پر قابو پا کر ان منہ زور جبلی قوتوں کا رخ رضائے الٰہی کی طرف موڑ دینا ہے۔ یہ حقیقت میں نفس امارہ کی منہ زور تخریبی قوتوں کی شکست کا نام ہے۔ جب انسان اللہ تعالیٰ کے اوامر و نواہی کا اس طرح عامل ہو جاتا ہے کہ جیسے وہ خود اس کی طرف سے اس پر غیر شعوری حالت میں اطلاق کر رہے ہوں۔ جب خدا کی پسند اس کی پسند اور خدا کی ناپسند اس کی ناپسند بن جاتی ہے تو یہ بقا ہے۔ گویا انسان اپنی حیوانی جبلتوں سے فنا ہو کر اپنی الوہی صلاحیتوں کے ساتھ بقا حاصل کر لیتا ہے۔

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے   ہو فنا فی اللہ دائم یاد یزدانی کرے

نفی کے بعد اثبات کلمہ طیبہ سے متبادر ہے۔ کاذب الٰہ صرف لات و عزیٰ ہی نہیں خود

انسان کی نفسانی خواہشیں بھی ہیں جو انسان کو اللہ تعالیٰ کے راستے میں چلنے سے مانع آتی ہیں۔ ہر وہ شے جو ''الا'' کی منزل تک پہنچنے میں حائل ہو اس کی نفی لازم ہو جاتی ہے۔ انسان عبادت ہے دو طرح کی صلاحیتوں سے جن کو عام طور پر خیر اور شر کی صلاحیتیں کہا جاتا ہے۔ صوفیائے کرام جب نفی خودی کی بات کرتے ہیں تو ان کی اس سے مراد شر کی قوتوں اور شیطانی صلاحیتوں کی نفی سے ہوتی ہے۔ ان کے نقطہ نظر سے جب تک انسان ''لا'' کی اس منزل سے نہ گزرے ''الا'' کے مثبت پہلو تک اس کی رسائی ممکن ہی نہیں۔ ولی کا شعر ہے:

ہوا نئیں جب تلک خالی اپس سوں گرفتاراں میں ہر گز معتبر نئیں

اسی طرح

خودی سے اولا خالی ہو اے دل اگر اس شمع روشن کی لگن ہے

اس سلسلے میں نے سے انسان کو تشبیہ دی جاتی ہے کہ جو اندر سے خالی ہو تو نغمات دلپذیر کی آماجگاہ بنتی ہے۔

دمساز زہرہ رو ہے جو خالی ہے آپ سوں نے کی صدائے خاص سوں واضح یہ راز ہے

مرنے سے پہلے مرنے کا مضمون صوفیانہ ادب میں اکثر باندھا گیا ہے۔ اس سے اسی مفہوم کو ادا کرنا مقصود رہا ہے۔

مرنے سے پہلے جو کہ مرے اس جگت میں تصویر کی نمط وو خودی سوں نکل گئے

ولی کی غزل میں نہ تو ترک بجائے خود کوئی منزل ہے اور نہ فنا بذاتہ کوئی مقصد ہے۔ یہ تو بقا تک پہنچنے کا پہلا اور ناگزیر قدم ہے۔ جس طرح ترک سے مقصود کچھ اختیار کرنا بھی ہوتا ہے۔ ولی نے اپنی غزل میں جہاں جہاں ان مضامین کو برتا ہے اس کے خیال کی حرکت نفی سے اثبات کی جہت میں رہی ہے۔ یہ انسانی فطرت کے خلاف ہے کہ کسی برتر شے کے دائرہ کشش میں بغیر کمتر شے کی کشش سے نکل سکے۔ جب ہم اسلامی فکری سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں تو وہاں ''خلائے محض'' قسم کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ اور نہ نفی برائے نفی اور ترک برائے ترک کا رجحان نظر آتا ہے۔ یہ دراصل بعض ہندی مکتبۂ ہائے فکر کے رجحانات رہے ہیں جن کو غلط فہمی کی بناء پر ہند اسلامی سوچ میں شامل سمجھ لیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر جین مت اور بدھ مت میں

اتلاف حیات بجائے خود ایک مثبت دینی قدم ہے۔ اپنشد کی تعلیمات بھی انسان کو خلائے محض کی سمت میں لے جانے کی طرف راغب ہیں۔ بظاہر ان کا روحانی سفر آتما سے برہماں تک ہے لیکن درحقیقت آتما کے بعد خلا ہی خلا ہے کیونکہ آتما کا شعور ہی ان کی منزل آخر ہے۔ اسلامی فکر اپنے مزاج کے اعتبار سے نفی برائے نفی کی قائل نہیں ہوسکتی۔ ہندی فکر میں گیتا کی تعلیمات البتہ منفی سے مثبت کی طرف قدم بڑھاتی ہیں۔ اس میں خواہشات کی نفی محض کی جگہ ان پر قابو پانے کا رجحان ملتا ہے۔ اور قابو پانے کے لئے کرشن ''ایشور کا دھیان دھرنے'' کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ گیتا کی بعض تعلیمات کی جہت اکثر درست ہے۔ شاید یہی وجہ ہو کہ مسلمان مفکرین نے ان کو ایک محترم ہستی قرار دیا ہے۔ ولی کی غزل میں منفی کے ساتھ مثبت کی سمت میں رہنمائی کی کئی صورتیں ملتی ہیں۔

جو اپنے تن کوں مثال جوئبار اول کیا پانی　　ہوا اس سرو قدسوں ہمکنار آہستہ آہستہ

خودی سوں اولا خالی ہو اے دل　　اگر اس شمع روشن کی لگن ہے

وہ محبت میں تری فانی ہوئے　　روز و شب جو محو حیرانی ہوئے

تن کو پانی کرنا اس لئے کہ ''اس سروقد'' سے ہمکنار ہوا جائے۔ خودی سے شمع روشن کی لگن میں خالی ہونا اور کسی ہستی کی محبت میں فنا ہونا۔ ہر شعر اپنے اندر دونوں پہلو رکھتا ہے۔ فنا کا بھی اور مقصد فنا کا بھی۔ اسی طرح :۔

چاہو کہ پی کے پگ تلے اپنا وطن کرو　　اول اپس کوں عجز میں نقش چرن کرو

ولی کے نزدیک فنا بقا دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں اسی طرح جس طرح لا اور الا ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہیں۔ لا کی حیثیت الا تک رسائی کے لئے وسیلے کی ہے۔

گر شوق ہے تجھ وصل کا لا کوں لا میں دیکھ توں　　ہے عین الا وہ ولی جس نے خودی کوں لا کیا

دیدار دوست: عشق کے راستے میں گونا گوں قربانیوں کا انعام قرب دوست ہے۔ جسے حضوری کہا جاسکتا ہے۔ قرب کا حاصل دیدار ہے۔ اردو غزل میں اس کو اکثر موضوع بنایا گیا ہے۔ فقۂ اسلامی میں دیدار الٰہی کا مسئلہ ایک اختلافی مسئلہ ہے۔ بعض لوگ تو اس کو مکمل طور پر محال قرار دیتے ہیں۔ کچھ لوگ قرآن اور حدیث کے حوالے

سے قیامت کو اور اس کے بعد جنت میں اس کے امکان کا فتویٰ دیتے ہیں۔ تصوف میں چونکہ بندے اور خدا کے مابین تعلق عشق و محبت کی اساس پر قائم ہے اس لئے عاشق کے نزدیک اپنے محبوب کا دیدار ہی سب سے بڑی نعمت ہے۔ صوفیانہ ادب میں جنت کی قدر ہی دیدار محبوب سے بنتی ہے وحدت الوجود میں جو ہر شے کو آئینہ مثال قرار دیا جاتا ہے اسی لئے کہ محبوب حقیقی کے جلوے اس میں منعکس ہوتے ہیں۔ اس طرح وحدت کو کثرت میں بالواسطہ طور پر مشاہدہ کرنے کی راہ نکالی جاتی ہے۔ ولی کی غزل میں بھی یہ مسئلہ موضوع سخن رہا ہے۔ اس کی ایک صورت تو یوں سامنے آتی ہے کہ ولی اپنی حسِ باصرہ کو سب سے زیادہ کام فرماتا ہے۔ دوسرے دیدار دوست اگر سب سے بڑا انعام ہو اور اس عقیدے کو مجاز میں برتا جائے تو عام سطح کی محبت میں بھی ترفع کی صورت پیدا ہو جاتی ہے جو دراصل مجاز کو حقیقت کی راہ پر ڈال دینے ہی کی ایک صورت ہے۔ کچھ اشعار دیکھئے:۔

یار کے دیدار بن دوجا عبث ہے مدعا | مدعائے عاشقاں ہر آن ہے دیدار یار
تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا | آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں
اے ولی دربار اس کا اس کوں کوہ طور ہے | یار کے دیدار کا طالب ہے موسیٰ ہر زماں
ہے ولی مدت سی مشتاق تجھ دیدار کا | ٹک اپس کا کلمہ دکھا اے راحت جان وجگر
جیوں شمع انتظار میں ساری رین گئی | اب تک ولی پیانے دکھایا نہیں درس

بعض جگہ ولی انسان کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ وہ محبوب کا جلوہ دیکھ سکے۔ اس کا امکان اسی صورت میں پیدا ہوتا ہے کہ محبوب نقاب اٹھانے سے پہلے دیکھنے والی آنکھوں کو دیکھنے کی توفیق بھی عطا کر دے۔ ورنہ:۔

جھلک تجھ حسن روشن کی شعاع آفتابی ہے | کسے طاقت ہے انکھیاں کھول کر دیکھے تری جانب

تمثال اور ان کی فکری جہت: کسی تخلیقی فن کار کے شعوری اور غیر شعوری میلانات کا اندازہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے کہ اس کی ''امیجری'' یعنی تمثال کو حوالہ بنا لیا جائے۔ تمثال نگاری بلکہ تمثال آفرینی میں متصورہ اور متخیلہ کی جہت فن کار کے تہذیبی اور فکری رجحانات کا ایک لحاظ سے اشاریہ ہوتی ہے۔ ولی کو اب تک ہم نے جن پہلوؤں میں دیکھا ہے یہی اندازہ ہوا ہے کہ اس پر اسلامی نظریات و افکار غالب ہیں۔ اس بات کی

مزید تصدیق اس کی مستعمل تلمیحات، مشبہ بہ اور مستعار منہ کے علاوہ عمومی ذخیرہ الفاظ میں مذہبی اصطلاحات کی کثرت سے بھی ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یو تل تجھ مکھ کے کعبہ میں مجھے اسود حجر دستا   زنخداں میں ترے مجھ چاہ زمزم کا اثر دستا

اس مطلع میں کعبہ، حجر اسود، چاہ زمزم چہرۂ محبوب کی تعریفی جہت کو ایک مخصوص مذہبی فضا میں لے جاتے ہیں۔ اور اس طرح مجاز میں مذہبی تقدس اور حقیقت میں مجاز کی چاشنی کا امتزاج شاعر کی نفسیاتی جہت کو نمایاں کر دیتا ہے۔

مرا دل چاند ہوا تیری نگہ اعجاز کی انگلی   کہ جس کی یک اشارت میں مجھے شق القمر دستا

یہ شعر اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ اس کو تخلیق کرنے والا شخص مسلمان ہے اور مسلمان بھی وہ جیسے نبی کریمؐ کے معجزۂ شق القمر پر پورا پورا یقین ہے۔ حقیقت کی سمت میں مجاز کو متحرک رکھنے کی بھی یہ ایک فنی سطح پر کوشش قرار دی جا سکتی ہے۔

لوح و قلم کا ذکر قرآن پاک میں موجود ہے ولی اس علمی پس منظر میں محبوب کے زلف و رخسار کا ذکر یوں کرتا ہے۔

لوح محفوظ ہے ترا رخسار   زلف اس پر مگر قلم دستا

لوح محفوظ اور قلم کے تذکرے کے علاوہ اس شعر میں مجاز کو جس سطح پر اٹھا دیا گیا ہے حقیقت اس سے دو ہی کمان کے فاصلے پر نظر آتی ہے۔

ولی نے محبوب کے ابروؤں کو طاق و محراب حرم سے اکثر تشبیہہ دی ہے۔ دیگر مذہبی اصطلاحات میں سے مصحف، صحیفہ اور آیات کو اکثر برتا ہے۔ سورۂ بقرہ کا آغاز جن حروف مقطعات سے ہوتا ہے۔ وہ ''ال م'' ہیں ولی کہتا ہے کہ

دیکھا ہوں قد و زلف و دہن پیو کا جب سیتی   کہتا ہوں ورد تب سوں الف۔ لام۔ میم کا

قد کو الف۔ زلف کو لام اور دہن کو میم سے مماثلث دیتے ہوئے شاعر نے اپنی مکمل ذہنی و جذباتی فضا کو بھی شامل شعر کر دیا۔ میں اس شعر کو لف و نشر مرتب کی خوبصورت مثال کہنا اس لئے غیر ضروری سمجھتا ہوں کہ اس کی داخلی نفسیاتی فضا کے مقابلے میں ایسے فنی کمالات ثانوی ہو کر رہ جاتے ہیں۔

لب حمد و ابرو بسم اللہ دو زلف ہیں والیل جیوں   لے درس قرآں رخ کا اب شمس الضحیٰ پڑھتا ہوں میں

یہ پوری غزل اسی رنگ میں ہے۔ اس میں مذکورہ اصطلاحات قرآنی اور اسلامی فن کتابت کے اشاروں کے علاوہ ھیکل، مصحف، حافظ، ید بیضا، سورہ العصر، لم یکن، یاسین، انا فتحنا، لافتی الاعلی لا سیف الاذوالفقار ''احفظنی عن الشر البلاء'' کے ٹکڑے ولی کے فکری میلان اور اس کی غزل کے تہذیبی پس منظر کا واضح ثبوت ہیں۔

اسی نوعیت کے کچھ اور اشعار درج ذیل ہیں:۔

لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال   حوض کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلال
سخن شناس کے نزدیک نئیں ہے کم زیزید   کسی کے مطلب رنگیں کوں جو کیا ہے شہید
سجن کے تیغ ابروسوں شہادت گاہ پاؤں میں   مرے اس قتل ہونے پر شہید کربلا، حافظ
ظلم مت کر سجن ولی اوپر   تجھ کوں ہے شاہ کربلا کی قسم

اسی طرح ''کلیات ولی'' کی غزل نمبر ''۱۷۳'' جس کی ردیف ''حافظ'' ہے اور غزل نمبر ''۱۷۴'' جس کی ردیف ''یا حافظ'' ہے مجاز کی چاشنی کے ساتھ گہری مذہبی فضا کی حامل ہیں اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ایمان کی فضیلت اور اس کے مقام کا تعین ملاحظہ ہو اور ساتھ ہی عافیت کا واحد نسخہ بھی بیان کر دیا ہے۔

مسند پہ عافیت کی وو ہے بادشاہ وقت   جس دل کی انجمن میں ایمان ہے جیوں چراغ

خاکساری اور عجز و انکسار مشرق اور بالخصوص ہند اسلامی تہذیب کی اہم اخلاقی قدریں ہیں۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو۔

خاکساری ہے حق اگے منظور   خاک درگاہ مصطفیٰ کی قسم

اولیاء اللہ کے مزاروں سے عقیدت کی کچھ پہلو ملاحظہ کیجئے۔

عاشقوں کو نہیں ہے موت سوں کام   مرقد پاک اولیاء کی قسم

وطن کی محبت ایمان کا حصہ ہے اس حدیث کو ولی نے اپنے مخصوص رنگ میں یوں بیان کیا ہے:

اے ولی اس کی گلی دل یاد کرتا ہے مدام   کیوں کرے نئیں یاد، ہے ایمان الحب الوطن

کلیات میں ایک پوری غزل ''الغیاث'' کی ردیف میں ہے (ملاحظہ ہو غزل نمبر ۱۱۱) ایک جگہ ولی نے صحابہؓ اربعہ کے بارے میں اپنے عقیدے کا اظہار اس طرح کیا ہے:۔

تجھ باج مخصوصِ جہاں وہ ذات عالی جار ہیں — ان کی محبت کا ولی دل میں وطن سب دن اچھو

پیر و مرید کا رشتہ ہند اسلامی تہذیب کا ایک خاص مظہر ہے۔ ولی کہتا ہے۔

ہوا جی محو یوں اس زلف خم در خم کے دیکھے سوں — کہ جوں ہوتی ہے طالب کی حقیقت پیر کے دیکھے

مختصر یہ کہ قرآن پاک، حدیث، تصوف، عقائد، روضۂ رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا احترام، اولیاء اللہ کے مزاروں کا احترام، حضرت علیؓ اور اہل بیت رسولؐ سے خصوصی عقیدت، صحابۂ کرام کی فضیلت کا اعتراف، یہ سب عناصر مل کر ولی کے دینی تصورات، عقائد، اور فکری جہت کے علاوہ اس کی غزل کے تہذیبی پس منظر تک ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ جب ہم ولی کی غزل میں جملہ دینی و مذہبی اشارے، احادیث و قرآن کے حوالے، تصوف کی اصطلاحات کا درست استعمال مثلاً ملکوت، جبروت، لاہوت وغیرہ دیکھتے ہیں یا علماء و مفکرین اسلام کا ذکر پاتے ہیں۔ مثلاً بو علی سینا، سعدی، حافظ، جامی، رازی، امیر خسرو اور یہ ذکر ایک فہم اور لگاؤ کے تحت دیکھتے ہیں۔ (ولی نے امیر خسروؒ کے مشہور ریختہ، زحال مسکیں کی بحر میں غزلیں کہی ہیں)۔ ابراہیم ادہم کا مذکور ملتا ہے۔ درسیات اسلامی میں سے علم معانی کے ضمن میں ''مطول'' اور ''مختصر'' کا حوالہ ملتا ہے۔ اشراقی حکمت کا تذکرہ موجود ہے۔ تو ہم کو ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے اس اندازے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ '' ولی متعلم ہونے کے علاوہ کسی مدرسہ یا مکتب میں ممکن ہے، معلم بھی رہے ہوں'' (مقدمہ کلیات ولی میں ۳۰،۲۹ ملاحظہ ہو)

<u>عقل و جنوں</u>: اسلامی تہذیب و ثقافت کی اس روایت میں جو صوفیاء کے ہاتھوں پروان چڑھی اور جو عشق و محبت کی فضا میں پلی بڑھی، عقل پر ہمیشہ جنوں کو ترجیح دی جاتی رہی ہے۔ اس کے مختلف تاریخی محرکات میں سے ایک یہ رہا ہے کہ بعض مذہبی حلقوں نے جب عقل و خرد پر اتنا زور دیا کہ مذہبی عقائد کو نقصان پہنچنے کا احتمال پیدا ہو گیا۔ مثلاً معتزلہ، تو اس کے خلاف بنیادی طور پر خالص دینی مزاج نے ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ اور مذہبی عقائد کو عقل و خرد کی چھان پھٹک کی جگہ عشق و محبت کی سطح پر استوار کرنے کی طرح ڈالی۔ اشعری، الطحاوی اور ماتریدی نقطۂ نظر کی ہم حسب ضرورت پہلے تفصیل دے چکے ہیں۔ صوفیائے کرام اس ردعمل میں پیش پیش رہے اور ظاہر ہے غزل اپنے

فکری نظام میں ان سے متاثر رہی ہے۔ چنانچہ غزل نے بھی عقل پر جنوں کو ترجیح دینے کا رویہ اختیار کیا۔ ولی بھی اسی روایت کے پیروکار ہیں۔ مگر اس فرق کے ساتھ کہ وہ عقل کو سرے سے رد نہیں کرتے بلکہ اس کی بعض صورتوں اور بعض مواقع پر اس کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ جنون و خرد کی ایک تقسیم تو ولی کے ہاں یہ ملتی ہے کہ عقل حسن اور حسن کے حوالے سے گویا محبوب کی ایک صفت ہے۔ جبکہ جنون و وحشت ان کے نزدیک عشق اور اہالیان عشق کی صفات ہیں۔ مثلاً

ولی گل رو کی دانش پر نظر کر بہار حسن کو چنداں بقا نئیں

یہاں انہوں نے دانش و خرد کو نہ حرف حسن کی صفت قرار دیا ہے بلکہ حسن سے برتر بجائے خود ایک حسن سمجھ لیا ہے جس کو دوام حاصل ہے۔

میں نہ جانا تھا کہ تو نادان ہے دل دیا تھا تجھ کو دانا بوجھ کر
اس صاحب دانش سوں ولی ہے یہ تعجب یک بارگی کیوں مجھ کوں گیا دل سے بسر کر

وحشت و جنوں عشاق کی طبعی صفات نہیں بلکہ حسن کی تفویض کردہ ہیں۔

کیا ہوا گر عقل دور اندیش کی سنتا ہوں بات ہوش سوں کھودے گا آخر وہ لب میگوں مجھے

اسی طرح

نہ سمجھو خود بخود دل بے خبر ہے نگہ میں اس پری رو کی اثر ہے
تا حشر اس کا ہوش میں آنا محال ہے جس کی طرف سجن کی نگاہ نین گئی

یہ رجحان ولی کی غزل میں عقل کو رد کرنے کا نہیں بلکہ عشق پر اس کو قربان کر دینے کا ہے۔ مجاز میں جس طرح محبوب کے سامنے عقل کام نہیں دیتی اسی طرح حقیقت میں بارگاہ ایزدی کی حضوری کے شرف سے بھی عقل محروم ہے۔ البتہ ولی نے عقل کی اس صورت کو یکسر رد کر دیا ہے۔ جو محض وہم گمان پر اپنی اساس رکھتی ہے۔ اور انسان کی نظر سے زندگی کے اعلیٰ مقاصد کو اوجھل کر دیتی ہے۔

اے عقل کب تک ہم سوں یک جا کرے گی خلوخس آتا ہے سیل عاشقی ویرانہ ہو ویرانہ ہو

ولی کے نزدیک عقل ہی کی ایک صورت وہ بھی ہے جو عین جنوں مین بیدار ہوتی ہے۔ ولی نے اسے ''فرزانگی'' کہا ہے۔ اور اس کو ''غفلت'' کے بالمقابل مفہوم میں برتا ہے۔

اس وقت چشم کی نگاہ کرتی ہے عشق دلبری یہ آن غفلت کی نہیں فرزانہ ہو فرزانہ ہو

لیکن عام سطح کی دنیوی سوجھ بوجھ پر مشتمل عقل کے بارے میں وہ بالعموم یہ مشورہ دیتے ہیں۔

اے یار گر منظور ہے تجھ آشنائی عشق کی ہر آشنائے عقل سوں بیگانہ ہو بیگانہ ہو

ان کا مجموعی رویہ عشق و جنوں کے حق میں ہے اور فلسفہ و منطق جو عقل کے ہتھیار ہیں ان کے خلاف ہے وہ امام رازی کو بھی تسلیم کرنے سے محض اس بنا پر انکار کر دیتا ہے۔ کہ اگر وہ رازِ عشق سے آگاہ نہ ہو۔

گر نہیں راز عشق سوں آگاہ فخر بے جا ہے فخر رازی کا

شاید اسی بنا پر بیسویں صدی کے بڑے شاعر علامہ اقبال نے بھی کہا تھا۔

جیتا ہے رومی ہارا ہے رازی

بوعلی سینا اور حکمت اشراق کے حوالے سے مندرجہ اشعار ولی کے اس بارے میں رویے کی مزید وضاحت کرتے ہیں۔

زاہد اگرچہ فہم میں ہے بوعلی وقت میرے سخن کے رمز کوں پایا نہیں ہنوز
اے صبح تجھ کو نئیں خبر اس مطلع انوار کی ہر چند عالمگیر ہے تو حکمت اشراق میں

گویا ولی کے نقطۂ نظر سے عقل و جنوں میں ترجیح کی بنیاد اس بات پر ہے کہ کس کی وساطت سے انسان کو صداقت اولیٰ اور حقیقت کبریٰ سے آگہی حاصل ہوتی ہے۔ یہ آگہی ولی کے نظام فکر میں عشق کی دین ہے جو ایک تجربہ ہے اور عشق میں جنوں لازم ہے۔ اسی طرح عقل انسان کو حقیقت کبریٰ کے شعور سے ہٹا کر ثانوی حقیقتوں کا شعور دیتی ہے اس لئے اس کی حیثیت بھی ثانوی ہے۔ رازی ہو یا بوعلی سینا یا علمائے حکمت اشراق اگر وہ محبوب حقیقی کی طرف انسان کی رہنمائی نہیں کرتے تو سب بے کار ہیں۔

<u>گنہگار کے بارے میں رویہ</u>: اس بارے میں دو طرح کے رویے شروع ہی سے اسلامی معاشرے میں ملتے ہیں۔ ایک یہ کہ گنہگار کو اس کے گناہ کی سزا لازمی طور پر ملے گی۔ اس کی بخشش کا کوئی امکان نہیں۔ یہ نقطہ نظر زیادہ تر معتزلہ فرقے نے اختیار کیا جو اللہ تعالیٰ کی عدل کی صفت پر سب سے زیادہ زور دیتے تھے اور اسی لئے اصحاب عدل بھی کہلواتے تھے۔ دوسرا نقطۂ نظر اللہ تعالیٰ کی رحمت اور کریمی و غفاری کی

صفات پر زور دیتا تھا اور اس امکان کو رد نہیں کرتا تھا کہ اللہ تعالیٰ جسے چاہے گا معاف کر دے گا۔ پہلے نقطۂ نظر سے اگرچہ عمل میں احتیاط کا پہلو سامنے آجاتا تھا جو معاشرے کے لئے مفید تھا مگر ایک عام مایوسی کی فضا بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ دوسرے نقطۂ نظر سے انسان مایوسی سے تو بچ جاتا تھا مگر اعمال حسنہ کے سلسلے میں غفلت کے امکانات موجود رہتے تھے۔ تصوف کے زیر اثر جو نقطۂ نظر عام ہوا وہ اللہ تعالیٰ کی رحمت پر بھروسہ کرنے کا تھا۔ گنہگار سے شفقت اور ہمدردی کا رویہ اختیار کر کے اسے نیکی کی رغبت دلانے کا گویا تبلیغی رویہ تھا۔ راسخ العقیدہ علماء کا جھکاؤ نسبتاً سختی کی جانب رہا۔ اردو غزل میں ولّی کی وساطت سے زیادہ تر نرمی کا رویہ ملتا ہے۔ غزل ویسے بھی محتسب کا رول ادا کرنے کے خلاف اور وسیع النظری نرمی، محبت، اور کشادگی کے حق میں رہی ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

اس ولّی پر نظر رحم کی کرو — ہے یہ تقصیر وار بالے بال

گرد خجلت کوں ندامت کے انجھو ساتھ ملا — مورد رحمت حق اس ستی تعمیر کرو

چمن امید کا گرمی سوں گنہ کی جو سکھا — ابر رحمت نے کیا فیض سوں سیراب مجھے

ہر چند اے ولّی ہوں میں غرق بحر عصیاں — مجھ کوں شفیع محشر حضرت کی آل بس ہے

ہم کو شفیع محشر وہ دیں پناہ بس ہے — شرمندگی ہماری عذر گناہ بس ہے

توبائے ریائی سوں شاید کہ کرے توبہ — اس وقت ولّی کوں گر بھر جام پلاوے توں

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ غزل نے جہاں اللہ تعالیٰ کی رحمت و شفقت پر بھروسہ کیا ہے وہاں انسان پر بھی کچھ شرائط عائد کر دی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اسے اپنے گناہ پر خجالت ہو۔ اس کی آنکھوں میں ندامت کے آنسو ہوں، اس کی توبہ ریا کاری پر مبنی نہ ہو۔ دراصل گناہ پر ندامت ایک ایسی داخلی کیفیت کی پیداوار ہے جو نفسیاتی طور پر گناہ سے تحفظ کی ایک داخلی روحانی صورت ہے جو اکثر اصلاح پر منتج ہوتی ہے۔ ویسے بھی اسلام گنہگار پر سچائی اور بے ریائی کی شرط کے ساتھ توبہ کے دروازے کبھی بند نہیں کرتا۔ اسی طرح نبیؐ اور آل نبیؐ کی شفاعت کا تصور بھی اس معاشرے میں موجود رہا ہے جس معاشرے کی گود میں غزل نے پرورش پائی۔

دراصل غزل اللہ تعالیٰ کی صفت جمال کے حوالے سے جو مجموعی تصور ابھارتی

ہے اس سے مطابقت شفاعت ، شفقت ، محبت ، معاف کر دینا ، رحمت ، کرم ، نرمی وغیرہ پر مبنی صفات ہی کو حاصل ہو سکتی تھی۔ لہٰذا گنہگار کے بارے میں اردو غزل کا جو رویہ ولی کی وساطت سے متعین ہوتا ہے وہ اللہ تعالیٰ کی جمالی صفات ہی کی روشنی سے منور ہے۔

اردو غزل کے بعض کردار: اردو غزل میں محب ، محبوب اور رقیب کی روایت ثلاثہ کے علاوہ کچھ دوسرے کردار بھی ہیں جن کی حیثیت ثانوی ہے تاہم ان کی وساطت سے اردو غزل کے بعض تہذیبی وفکری میلانات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ سرسری طور پر پہلے بھی ان کا ذکر آ چکا ہے یہاں نسبتاً تفصیل سے ان پر نظر ڈالی جاتی ہے۔ یہ کردار ہیں شیخ و برہمن ، ناصح ، واعظ ، زاہد ، پارساء وغیرہ لوگوں کے جو مذہب کے احتسابی رخ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کرداروں کے علاوہ کچھ مکانی اشارے بھی اپنے علامتی مفہوم میں غزل نے برتے ہیں مثلاً حرم ، دیر ، کعبہ ، کلیسا ، میکدہ وغیرہ ، اردو غزل جو اپنے مزاج کے اعتبار سے کشادگی ، رواداری اور بے تعصبی کی حامل ہے زیادہ راسخ العقیدہ علماء فقہا کے حق میں نہیں رہی ہے۔ اردو غزل کو یہ روایت عربی اور فارسی سے ملی۔ شیخ و برہمن یا دوسرے ایسے لوگوں کے بارے میں غزل کا طنزیہ انداز بعض شکوک پیدا کرتا ہے کہ غزل مذہب دشمن اور لادینی راستے پر چلتی رہی ہے۔ دراصل یہ الزام نادرست ہے۔ غزل نے ہر اس شخص کی مذمت کی ہے جو مذہب کو محض اپنے اوپر اوڑھ یا پہن لیتا ہے اور یہ کہ مذہب اس کے اندر سے اس کی روح اور اس کی نیت سے ایک سچائی کے طور اگتا نہیں۔ مذکورہ کردار جن کے بارے میں غزل نے طنزیہ لب و لہجہ اختیار کیا ہے اسی نقص کی علامت کے طور پر آتے ہیں۔ مزید ان لوگوں کو بھی غزل رد کر دیتی ہے جن میں سطحیت ، تنگ نظری اور گھٹن کے علاوہ اپنے زہد و اتقاء پر غرور اور تکبر پیدا ہو گیا ہو اور انہیں اپنے علاوہ ہر شخص گنہگار اور کافر نظر آنے لگے اسلام کے دورخ ہیں ایک داخلی و باطنی جسے طریقت کہا جاتا ہے۔ دوسرا ظاہری اور خارجی جسے شریعت کا نام دیا جاتا ہے۔ بعض لوگ محض باطن تک اپنے اعمال نیک کو محدود کر کے شرعی ذمہ داریوں سے گریزاں ہو جاتے ہیں۔ بعض دوسرے لوگ ظاہر کو تو درست رکھتے ہیں لیکن نیت اور باطن سے بے نیاز ہو جاتے ہیں یہ دونوں طرح کے لوگ صحیح

راستے پر نہیں۔ اسلام شریعت اور طریقت ، خارج اور داخل ، جسم اور روح کے خوبصورت امتزاج سے فرد اور پھر فرد کے حوالے سے معاشرے کی تنظیم اس طرح کرنا چاہتا ہے کہ ظاہر و باطن میں دوئی نہ رہے، وحدت پیدا ہو جائے۔ مذکور بالا کردار اس ثنویت اور دوئی کی علامت بھی ہیں۔مجموعی اسلامی ذہن اور بالخصوص تصوف کا رجحان یہ رہا ہے کہ نیکی اور عبادت کی نمائش نہ کی جائے۔ اسی رجحان سے ایک صورت وہ پیدا ہوئی جسے ملامتی انداز فقر کہا جاتا ہے۔ اس کی اصل تو یہ ہے کہ انسان درپردہ بے انتہا نیک زاہد اور پارسا ہو مگر اپنی عبادت و ریاضت کو قطعاً ظاہر نہ ہونے دے ورنہ اس میں ریاکاری کا پہلو شامل ہو کر اس کی قدرو قیمت کو کم کر دے گا۔ اگرچہ اس نقطۂ نظر کی آڑ لے کر بعض لوگوں نے اسلام کی روح کو نقصان بھی پہنچایا لیکن مجموعی طور پر اپنی نیکی اور پارسائی کی نمودو نمائش کو اسلامی معاشرے نے اور بالخصوص ہند اسلامی معاشرے نے عیب ہی جانا۔ غزل نے مذہبی رہنماؤں کو جو طنز کا نشانہ بنایا ہے ان میں نمودو نمائش کو بھی ایک علت قرار دیا ہے۔ مختصر طور پر یوں کہنا چاہیے کہ غزل نے ان کرداروں کے پردے میں ان کمزوریوں کو نشانہ بنایا ہے جو لوگ مذہب کی آڑ لے کر روا رکھتے ہیں اور دوسری طرف محض خارج تک محدود کر کے مذہب کو اس کی صحیح روح سے محروم ایک تنگ نظر گھٹن کا شکار مسلک بنا دیتے ہیں۔ جو انسان کو کھینچنے کی جگہ اس کو دور پھینکتا ہے۔ اس قسم کے تنگ نظری پر مبنی ، انسانوں سے محبت کی جگہ نفرت کے حامل ،غرور و تکبر کے نقیب لوگوں کے خلاف غزل نے ہر دور میں احتجاج کیا ہے۔ ولی کی غزل بھی اس احتجاج میں شامل ہے لیکن ایک ذرا سنبھلی ہوئی کیفیت اور سلجھے ہوئے لہجے کے ساتھ۔ کچھ اشعار دیکھیے:۔

عبث ہم پختہ مغزوں سوں نہ کر اظہار خامی کا حقیقت سوں تری مدت ستی واقف ہیں اے زاہد

یو عاشق جانباز کوں اس بے خبر سوں کام کیا یو بھید سوں محرم نہیں ہور طعن عاشق پر رکھے

کیا ہوا تو کیا کتاباں جمع عشق کی رمز سوں نہیں آگاہ

اسرار نہاں سے عدم واقفیت، محض ظاہر پر جھوٹا تکبر ، مسلک عشق سے بغیر کسی ذاتی تجربے کے عناد وغیرہ ایسے پہلو ہیں جن کو مذکورہ اشعار میں موضوع بنایا گیا ہے۔ ذاتی تجربہ ان کو بھی اسی نتیجے تک پہنچائے گا۔

تجھ چشم سیہ مست کے دیکھے ستی زاہد تجھ زلف کے کوچے منے ایمان بسر آوے
آلودہ کیوں نہ ہووے دامان پاک زاہد جب دست نازنین میں جام شراب ہووے
ہوا ہے صورت دیوار زاہد کنج خلوت میں یہی اس حسن حیرت بخش کی ظاہر کرامت ہے

حسن سے گریز کا اعلان اسی صورت میں ممکن ہے کہ یا تو انسان کا اس کے سامنا ہی نہ ہوا ہو اور یا صحیح حالت پر پردہ ڈال کر ظاہری طور پر گریز کا ڈھونگ رچایا جا رہا ہو۔ پہلی صورت جہالت کی ہے جبکہ دوسری صورت منافقت کی ہے۔

نہ ہونا صح کی سختی سوں مکدر اے دل شیدا سدا نقد محبت محک سنگ ملامت ہے
مست جام عشق کوں کچھ غم نہیں خاطر ناصح اگر ناصاف ہے
زاہد کوں مثل دانہ تسبیح ایک آن کوچے ستی ریا کے نکلنا محال ہے
دیکھنے سوں خوباں کے منع مت کرا اے زاہد موسم بزرگی نیں عالم جوانی ہے

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ زاہد، ناصح، اور شیخ و برہمن کی وساطت سے دراصل اردو غزل نے ریا کاری، دل کی ناصافی، ظاہر پرستی، راز درون حیات سے بے خبری، عشق سے نمائشی گریز، بشری تقاضوں کا لحاظ نہ رکھنے اور حسن کی تاثیر سے ریا کارانہ انکار کے علاوہ جا و بے جا احتساب اور درشتی کے رویوں کے بارے میں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ دوسرے شعراء کے مقابلے میں کلیات ولی میں اس نوعیت کے اشعار کا کم ہونا ولی کے مذہبی رہنماؤں کے بارے میں محتاط رویہ اختیار کرنے کا ثبوت مہیا کرتا ہے میرے مطالعے کے مطابق اس قسم کے اشیاء کی تعداد اس کے یہاں چالیس سے زیادہ نہیں۔

شراب اور لوازمات شراب کے استعارے: اس سلسلے میں مجموعی طور پر فارسی غزل اور بالخصوص حافظ شیرازی کی غزل اور فارسی سے پہلے عرب شاعری میں خمریات کا حصہ پھر خود جنوب ہند میں درباری غزل کی روایت، ان سب صورتوں کو پیش نظر رکھا جائے جو ولی کی غزل کے پس منظر میں موجود ہیں تو قدرتی طور پر ولی کی غزل کو بھی کسی حد تک اس روایت کی پیروی کرنی چاہیے تھی جیسے کہ کی گئی ہے۔ لیکن بالخصوص قابل توجہ بات یہ ہے کہ ولی نے اپنی پوری غزل میں سوائے ایک دو مقامات کے کہیں بھی شراب اور اس کے متعلقات کو لغوی معنوں میں نہیں برتا۔ دوسرا قابل توجہ نکتہ یہ

ہے کہ ولی نے شراب کا ذکر اکثر محبوب کی آنکھوں کے حوالے سے کیا ہے اور یا پھر وہ شراب معرفت مراد لی ہے جو قدح دل سے میسر آتی ہے۔ اور پینے والے کو جم سے بھی بلند مرتبے دے جاتی ہے۔

جم کے رتبے سوں ولی مرتبہ اوپر ہے اگر　　جام میں دل کے میسر ہو مئے ناب مجھے
ولی ہے مست قدح راز دارو وحدت کا　　نہ حاجت اس کوں صراحی نہ ابتغائے قدح

نظر کے حوالے سے:۔

زمیں پہ کیوں نہ گریں اہل بزم جرعہ نمن　　تری نگہ میں ہے مستی شراب کی مانند

اسی طرح

مستی نے تجھ نین کی بے خود کیا ولی کوں

یا پھر

ہے خیال چشم خوباں بادۂ گلگوں مجھے

شعر دیکھئے۔

تیرے نین کے دور میں بے وقد ہے شراب　　مے خانہ تجھ نگاہ سوں دائم خراب ہے

ولی کی غزل کا معاشرتی پس منظر اگر شخصی طرز حکومت کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس میں بادشاہ پورے معاشرے کا مرکز اور آئیڈیل ہونا چاہیے تھا اور پھر اس کے امراء و وزراء اپنے اپنے حلقے میں مرکز کی حیثیت رکھتے۔ اور ان کے اثرات پورے معاشرے پر مرتب ہوئے۔ اس دور میں دربار میں شراب عام ہے۔ امراء و وزراء کو بھی اس بنت العنب سے گریز نہیں۔ غیر مسلم رعایا تو ویسے بھی کسی دینی اوامر و نواہی کی پابند نہیں اس کے باوجود اگر ولی کی عملی زندگی میں بھی اور اس کی غزل میں بھی شراب محض استعارہ یا علامت ہے ذاتی تجربہ نہیں بنتی تو اس کی وجہ یہ ہے کہ دکنی معاشرے میں بادشاہ، امراء اور وزراء کے بالمقابل ایک دوسرا تہذیبی سرچشمہ بھی موجود رہا ہے اور عوام کا زیادہ رجحان اسی طرف رہا ہے۔ وہ تہذیبی مراکز صوفیائے کرام کی محفلیں، خانقاہیں، بارگاہیں، مقبرے، مدرسے اور مساجد رہی ہیں۔ اور جیسے کہ ہم پہلے دیکھ آئے ہیں ولی کا زیادہ تر تعلق انہی مراکز سے رہا ہے۔ اس وابستگی نے ایک طرف اگر ولی کو اپنی امان میں رکھا تو دوسری طرف اس کی غزل کو بھی اپنی

حفاظت میں لے لیا۔

آخر میں اس سلسلے میں ایک اور بات جو ولی سے خاص ہے یہ ہے کہ اس کی غزل میں ''مغ'' ''مغاں'' ''پیر مغاں'' ''مغ بچہ'' یعنی ''مغ'' سے مشتق کوئی لفظ بھی لغوی یا علامتی کسی بھی صورت استعمال نہیں ہوا (پیش نظر رہے کہ مغوں کا وجود ایران قدیم سے متعلق ہے۔ زرتشت سے بھی پہلے اہورا مزدا کی پرستش کرنے والے یہ لوگ تھے اور زرتشت کو انہی کے مذہب کے احیاء کا دعویٰ تھا)

روح اور جسم: روح کیا ہے؟ مادہ کیا ہے؟ ان کے باہمی ربط کی نوعیت کیا ہے؟ ان میں مقدم کون ہے اور مؤخر کون ہے؟ ان سوالات پر اہل فلسفہ اور متکلمین نے صدیوں غور کیا۔ الٰہیات اسلامی کا بھی یہ موضوع رہے ہیں۔ اس بحث کی الٰہیات کے دائرے میں بنیادی سطح یہ ہے کہ آیا مادہ بھی ذات باری تعالیٰ کے ساتھ قدیم ہے یا حادث ہے۔ یونانی فلسفہ بالخصوص ارسطو کا نقطہ نظر اس سلسلے میں حقیقت اولیٰ کی روحی اور غیر مادی حیثیت کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ مادے کو بھی کسی نہ کسی صورت قدیم مانتا ہے۔ منطقی اعتبار سے غالباً اس قسم کا کوئی مفروضہ ناگزیر تھا۔ مسلمان مفکرین نے بالعموم خدا کے ساتھ مادے کو قدیم نہیں مانا بلکہ زیادہ تر اسے حادث ہی قرار دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جملہ اسلامی عقائد کی اساس توحید ہے۔ مادے کو قدیم ماننے سے وحدت کی جگہ دوئی پیدا ہو جاتی ہے۔ لہٰذا اسلامی فکر کا رجحان یہ رہا کہ قدیم صرف ذات باری تعالیٰ ہے باقی جو کچھ ہے وہ حادث اور مخلوق ہے۔ اس نقطۂ نظر کا تقاصا یہ ہے کہ زندگی کی اصل اور کنہ کو غیر مادی اور روحی تسلیم کیا جائے۔ اگر زندگی کی اصل روحانی ہے تو قدرتی طور پر روح کو جسم پر اولیت حاصل ہو جاتی ہے (جسم انسانی کل میں مادے کی نمائندگی کرتا ہے) روح جب مادے سے مربوط ہوتی ہے تو زندگی خارجی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ انسان روح اور جسم کے ارتباط سے وجود میں آتا ہے اور یہ کہ جسم مٹی یا گارے یا کسی ایسے مواد سے بنایا گیا جس کا تعلق مادے سے ہے۔ اس تمام کی تصدیق قرآن پاک سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو سورہ ٦ آیت ۲ سورہ ۳۲ آیت ۷۔ سورہ ۵۵ آیت ۱۴ سورہ ۲۲ آیت ۵۔ سورہ ۱۵ آیت ۲٦ سورہ ۳۷ آیت ۱۱ اور سورہ ۲۳ آیات ۱۲، ۱۳، ۱۴ اسی طرح قرآن پاک ہی میں ارشاد باری

تعالیٰ موجود ہے (تخاطب فرشتوں سے ہے) ''پس جب میں اسے مکمل طور پر بنا چکوں اور اس میں اپنی روح پھونک دوں تو تم اس کے سامنے سجدے میں گر پڑنا'' (۷۲:۳۸) اس کا مطلب یہ ہوا کہ انسانی پیکر میں کوئی الوہی عنصر شامل کیا گیا جس کو قرآن ہی نے روح کا نام دیا ہے۔ یہاں سے اس بات کی اساس قائم ہو جاتی ہے کہ جسم ایک خارجی مادی شے ہے جبکہ روح کا تعلق انسان کے داخل سے ہے۔ اسی طرح یہ کہ روح کو جسم پر فضیلت اور ترجیح حاصل ہے۔ اور یہی شے انسان کو مسجود ملائک کا مرتبہ عطا کرنے والی ہے۔ غالباً جسم اور روح کے خارجی اور داخلی رشتے کی بنا پر تمثیل کے طور پر جسم کو قفس اور روح کو پرندے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اسلام سے پہلے عرب شاعری میں روح کو پرندے ہی سے استعارہ کیا جاتا ہے (کبھی اسے سانس اور کبھی خون کے قریب تر مفہوم میں بھی لیا گیا ہے) ویدانت فلاسفی میں بھی روح کو ایک الوہی حقیقت ہی مانا گیا ہے۔ یہی رجحان گیتا کا ہے۔ البتہ بدھ مت اور جین مت اپنے آخری تجزیے میں اسے مادے ہی کا ست یا جوہر ماننے کی طرف راغب رہے ہیں ورنہ اول تو انہوں نے روح کی حقیقت کو سرے سے تسلیم ہی نہیں کیا۔ اسلامی ادبیات میں جہاں جسم اور روح کے لئے قفس اور پرندے کی تمثیل ملتی ہے وہاں خدا اور بندے کی روح میں رشتے کی نوعیت کل اور جز بمنزلہ قطرہ اور سمندر کی ہے۔ ایرانی اور ہندی فکر کا رجحان تو یہ رہا ہے کہ وجود میں آنا بجائے خود ایک عذاب ہے سزا ہے۔ لیکن اسلامی رجحان زندگی کو سزا کی جگہ ایک آزمائش قرار دینے کی طرف رہا ہے۔ البتہ وجود میں آنا انسان کی روح کے لئے اس اعتبار سے ایک المیہ حادثہ ہے کہ وہ اپنی اصل سے (یعنی قطرہ کے سمندر سے) جدا ہو جانے اور قفس عنصری میں محبوس ہو جانے کا عمل ہے۔ اس قفس سے آزادی کی طلب روح میں موجود رہتی ہے۔ اگرچہ کبھی وہ قفس ہی سے دل لگا کر اصل کو فراموش بھی کر بیٹھتی ہے۔

اس سرسری پس منظر میں جب ہم ولی کی غزل کو دیکھتے ہیں تو لفظ و معنی اور ظاہر و باطن، اسلوب اور خیال کے باہمی تناسب اور ترجیحات کی صورت میں اکثر رویے روح اور جسم کے باہمی ربط اور روح کی ترجیح کی اساس پر قائم ملتے ہیں۔ مگر کچھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں روح اور جسم سے متعلق شاعر کا نقطۂ نظر بلاواسطہ ہم

تک پہنچتا ہے۔ مثلاً

غنیمت جان اس تن کے قفس میں مرغ جاں اپنا
نہ پہنچے گا بغیر از شوق تاحب الوطن ہرگز

مجھ دل میں بے دل کے سدا وہ دلبر جاناں بسے
جیوں قالب کے بھیتر یو مجھ نہیں پنہاں بسے

ممکن نہیں ہے تن کی طرف اس کی باز گشت
جو دل گیا ہے دلبر دلکش کے نال چل

تجھ وصل بن ولی کا جاتا ہے جیو بدن سے
ٹک آکے دیکھ جاناں غم خوار سیں کہو جا

روح بخشی ہے کام تجھ لب کا
دم عیسیٰ ہے نام تجھ لب کا

تو بے شک روح ہے جگ میں خلاصہ چار عنصر کا
بجز تجھ روح کے قائم نہ ہوئے جگ کا بدن ہرگز

ان اشعار میں مجموعی طور پر روح کا اصل وطن (یعنی اللہ تعالیٰ کے علم میں معلوم کے طور پر) گویا قرب خداوندی کی قبل از آفرینش والی حالت اور اس تک رسائی کے لئے شوق کی لازمی شرائط، جسم کے ساتھ روح کے وہی مرغ اور قفس کے رشتے، محبوب کے لبوں کا روح بخش ہونا (ونضمت روحی) اور زیادہ تر روح کا محبوب سے ازل سے محبت کا رشتہ، سب کچھ آ گیا ہے۔ البتہ آخر شعر میں روح کو عناصر اربعہ کا خلاصہ (جوہر) کہنا ہمارے خیال کو ہندی فلسفے میں بالخصوص جین مت کی طرف متوجہ کر دیتا ہے۔ تاہم استعارے کے طور پر یہاں دنیا کے قیام کو اسی طرح محبوب کی ہستی پر منحصر دکھایا گیا ہے جس طرح انسانی بدن کو روح کا محتاج قرار دیا گیا ہے۔

روح اور بدن کے بارے میں رشتے کا جو تصور ولی کے ذہن میں ہے اس نے ولی کو ایک جو اصول فن دیا ہے یعنی لفظ پر معنی کو ترجیح وفضیلت، اس پر پہلے بحث ہو چکی ہے۔ اس روشنی میں عشق و محبت کی مابعد الطبیعی اساس سمجھ میں آتی ہے (جز اور کل یا اصل سے فطری لگاؤ) اور وہ بھی پہلے زیر بحث آچکا ہے۔ روح کا وطن لاہوت ہے تو اسے اس کی طلب رہتی ہے۔ جسم کا دیس ناسوت ہے تو وہ انسان کو اس سے وابستہ رکھنا چاہتا ہے۔ ایک کی طلب حقیقت ہے ایک کی طلب مجاز ہے غزل ان دونوں کے بین بین شاعر اور ماحول کے تقاضوں کے مطابق بڑھتی گھٹتی رہتی ہے۔

تہذیبی و تمدنی مظاہر: ولی کی غزل جس دور میں سامنے آئی اس دور تک جنوبی ہند کا مقامی تہذیبی ڈھانچہ اپنا ایک دائرہ مکمل کر چکا تھا۔ اس کا خارجی وجود جمود کی گرفت میں نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے اندر اسلامی فکر نے حرکت کو قائم رکھتے ہوئے اسے شمال کی

سمت میں بڑھانا شروع کر دیا تھا تاکہ یہ چھوٹا دائرہ ہند اسلامی تہذیب کے وسیع تر دائرے کا حصہ بن جائے۔ سیاسی سطح پر یہ عمل مکمل ہو چکا تھا۔ تخلیقی سطح پر اس کی تکمیل ولی کے ہاتھوں ہونے والی تھی۔ جنوبی ہند میں خارجی ڈھانچے کو بحال رکھتے ہوئے اندر سے تبدیلی لانے کا عمل یوں تو بہت پہلے سے شروع ہو چکا تھا ویدانت کے مفسر اور بھگتی کے سب سے بڑے مبلغ شنکر اچاریہ اسی عمل کا پرزہ رہا ہے۔ (ملاحظہ ہو ڈاکٹر تارا چند، تمدن ہند پر اسلامی اثرات مطبوعہ مجلس ترقی ادب (اردو ترجمہ) طبع اول ص ۱۸۴) اسی طرح بھگتی تحریک دوسرے مبلغین مثلاً رام نوج (ص ۱۸۸۔ ح م) وغیرہ اور سب سے زیادہ بھگت کبیر (ح م۔ص ۲۳۸) مگر یہاں حکمران بھی جو شمال سے جنوب کو آتے رہے (از بہمنی خاندان تا عادل شاہی و قطب شاہی) ان کا عمل بھی خارج کو بحال رکھنے بلکہ بعض مظاہر معاشرت میں خود مقامی رسم ورواج کو اختیار کر لینے کا رہا ہے۔ جنوبی ہند میں سب سے زیادہ مؤثر اور فعال طبقہ صوفیاء کرام کا رہا ہے (اور ان میں سے بھی زیادہ تر چشتیہ سلسلہ کے بزرگ) ان کی حکمت عملی بھی اسلام کے عمومی مزاج کے مطابق مقامی تہذیبی و معاشرتی خارج کو تبدیلی کیے بغیر اس کو داخل اور باطن سے متاثر کرنا اور اندر سے تبدیلی لانے کی رہی ہے۔ اور یہی قدرتی عمل بھی تھا۔ چنانچہ شعوری طور پر دکنی معاشرے کے خارجی ڈھانچے کو کم از کم چھیڑا گیا ہے۔ اس میں اگر کوئی تبدیلی آتی رہی ہے تو اس کی سمت اندر سے باہر رہی ہے اور وہ بھی بتدریج اور بے ساختہ جیسے کہ بتدریج اور بے ساختہ تبدیلی کا عمل خود گجری اور دکنی زبان میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

ولی کی غزل میں بھی خارج بدستور مقامی تاثرات کی حامل معاشرت پر قائم ہے لیکن اس خارج کی تہ میں کام کرنے والی فکر اپنے جملہ رجحانات میں اسلامی صوفیانہ فکر ہے جیسے کہ گذشتہ صفحات میں ہم مختلف ذیلی عنوانات کے تحت دیکھ آئے ہیں۔ جب کوئی معاشرہ تبدیلی کے عمل میں ہو تو اس میں یہ صورتیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ ایک یہ کہ تصور حقیقت اور اس کے زیر اثر وجود پذیر ہونے والی بنیادی اقدار خارجی تہذیبی وجود کے اندر اس طرح روشن ہوتی ہیں جس طرح کسی فانوس کے اندر کوئی روشن چراغ، اور اس روشنی میں پہلے سے موجود خارجی خدوخال ہی نمایاں ہو رہے ہوتے ہیں۔ اور کہیں کہیں یہ صورت پیدا ہو جاتی ہے کہ خارج میں بھی بعض تبدیلیاں آتی نظر آتی ہیں۔ روشنی کی

مقدار اور زاویے بدل جائیں تو خارجی نقوش کے رنگ بھی بدل جاتے ہیں۔ ولی کی غزل کے حوالے سے تہذیبی و معاشرتی مظاہر کا مطالعہ دو سطحوں پر کرنا چاہیے۔ ایک بنیادی تصور حقیقت کی روشنی میں خارجی تہذیبی ڈھانچے کے اندر بروئے کار نظام اقدار کے حوالے سے اور دوسرے خارجی نقوش اور مظاہر کے حوالے سے (غزل کے آئندہ مطالعے میں بھی یہی طریقہ مفید رہے گا)

اقدار: جہاں تک اقدار کا تعلق ہے ان میں سے بعض کا ذکر پہلے آچکا ہے بعض دیگر اقدار یہ ہیں۔ ایفائے عہد، حمیت و غیرت، سخاوت شرافت، مروت، روا داری، اعلیٰ ظرفی، دشمن سے بھلائی، اعتدال، اور حیاء، کچھ منفی قدریں بھی مذکور ہیں جو یا تو مثبت اقدار کے برعکس کہہ لیجئے اور یا کچھ ان کے علاوہ، مثلاً حیاء مثبت ہے تو بے حیائی منفی قدر ہوگی۔ اس کے علاوہ جھوٹ، طمع، بخل، وغیرہ ان مثبت اور منفی اقدار کے سلسلے میں جو ہر تہذیب کی داخلی پرت کہی جا سکتی ہیں ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ بالعموم غزل میں براہ راست موضوع نہیں بنتیں۔ زیادہ تر غزل کے بعض کرداروں کے حوالے سے سامنے آتی ہیں۔ اور شعر کے مرکزی نقطۂ انعکاس سے ذرا سی ہٹی ہوئی (out of focus) رہتی ہیں۔ غزل کے کرداروں کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ یعنی محبّ، محبوب اور رقیب کے علاوہ زاہد، واعظ، ناصح، شیخ، برہمن وغیرہ، اگر ہم اپنے محبوب سے ایفائے عہد کی توقع رکھتے ہیں تو قدرتی بات ہے یہ صفت دوسروں میں بھی پسندیدہ ہوگی۔ اگر محبوب محبّ کو وفا پر قائم دیکھنا چاہتا ہے تو ثابت ہوا کہ وفا کی قدر سب میں لازم ہے۔ اگر جھوٹ، طمع، غیبت، اور غمازی رقیب میں ناپسندیدہ ہیں تو گویا عمومی طور پر ناپسندیدہ شمار ہوتی ہیں۔ اگر منافقت زاہد میں ہمیں کھلتی ہے تو خود ہم میں بھی نہیں ہونی چاہیے۔ اسی پر باقی مثبت اور منفی اقدار کو بھی قیاس کیا جا سکتا ہے۔ اب کچھ مثالیں دیکھئے۔

تیری نگاہ خاطر نازک پہ بار ہے　　اے بوالہوس نہ پی کی طرف بار بار دیکھ

(بوالہوسی اور بیباک نگاہی)

عجب کچھ بوجھ رکھتے ہیں سرآمد بزم معنی کے　　تواضع نئیں ہے جس میں اس کوں انساں کر نہیں گنتے

(تواضع)

نہیں تیرے رقیباں سوں عداوت دل میں نہا کے　　مروت دوستاں دشمن کوں دشمن کر نہیں گنتے

(دشمن سے مروت)

باعث رسوائی عالم وؔلی مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی

(مفلسی کو کئی جگہ وؔلی نے معاشرتی برائیوں کا سبب کہا ہے)

مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے

(مفلسی کو کئی جگہ وؔلی نے معاشرتی برائیوں کا سبب کہا ہے)

اے وؔلی اس بے وفا کی مہربانی پر نہ بھول دل کا دشمن ہے مگر کرتا ہے باتیں پیار کی

(بے وفائی، دل اور زبان میں فرق)

عشق میں صبر و رضا درکار ہے فکر اسباب وفا درکار ہے

(صبر و رضا)

وؔلی آتے ہیں راہ عشق میں وہ کہ جن کوں استقامت کا عصا ہے

(استقلال و استقامت)

عزیزاں کیا ہے پروانے کے دل میں کہ جاں دینا اسے آساں ہوا ہے

(قربانی)

ہر طرف ہنگامۂ اجلاف ہے مت کسوے مل اگر اشراف ہے

(اچھی، شرفا کی صحبت کا ناپید ہونا)

یہ محض چند مثالیں ہیں۔ طوالت سے بچنے کے لئے انہیں پر اکتفا کی گئی ہے ورنہ وؔلی نے بیشتر اخلاقی و تہذیبی قدروں کو بڑی فنی اور نفسیاتی سوجھ بوجھ کے ساتھ اپنی غزلوں میں اس طرح سمویا ہے کہ تغزل میں ذرا نقص واقع نہیں ہونے دیا اور شعر کے معنوی اطلاق کے دائرے کو بھی وسیع تر کر دیا ہے۔

معاشرتی مظاہر: جہاں تک تہذیبی و معاشرت کی خارجی پرت کا تعلق ہے۔ مختلف مظاہر کی صورت میں اس کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اگر چہ وہ بھی غزل کا بلاواسطہ موضوع نہیں۔ کیونکہ غزل اپنے مزاج کے اعتبار سے ویسے بھی معروضی تصویر کشی سے گریزاں رہتی ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

لباس

''وہ باندھا جب گلابی سر پہ چھنٹیا''

"جامہ گلابی بر میں کر ساغر نین صہبا سوں بھر"
"دیکھ دستار بسنتی ساقی سرشار کی"
خورشید ستی ہوا ہے ہمسر چہرہ ترے سر اُپر زری کا
کھاپیچ ڈبے شرم سوں مغرب منسیں سورج گر دیکھے ترے سیس پہ دستار زری کی
"وہ شمع بزم ادا بر میں کر لباس زری"

ہندی دیو مالا

اے زہر جبیں کش ترے مکھ کی کلی دیکھ گاتا ہے ہر اک صبح میں اٹھ رام کلی کوں
(کرشن، رام کلی)

گرچہ لچھمن تر ہے رام ولے اے سجن توں کسی کل رام نہیں
(لچھمن، رام)

سلونے ساونلے پیتم تری موتی کی جھلکاں نے کیا عقد ثریا کوں خراب آہستہ آہستہ
(کرشن)

رات دن انجھواں میں اپنے شاستر کرتا ہے تر اے برہمن دیکھ تجھ کوں بید خواں مجنوں ہوا
(شاستر، بید)

ہندو سرج کوں دور سوں نت پوجتے ولے ہندوئے زلف کی ہے بغل بھیتر آفتاب
(ہندو، سورج پوجا)

پوجا کوں تجھ درس کی ہو جوگی فلک اوپر نکلیا پہن جامۂ خاکستر آفتاب
(پوجا، جوگی، راکھ)

جگت کے دلربایان کا ہوا تجھ میں ظہور آکر زلف ہے کشن برخ بدری، ولب مصری، سخن امرت
دسے سو کھے سوں تجھ اکھیاں کی یو دصبح کہ جیوں برچھی پکڑ نکلا ہے راجپوت
گنگاروان کیا ہوں اپس کے نین ستی آ اے صنم شتاب ہے روز نہان آج
جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج
ترے بن رات دن پھرتیاں ہیں بن بن کشن کی مانند اپس کے مکھ اپر رکھ کر نگہ کی بانسلی اکھیاں
اے صنم جبیں اپر یہ خال ہندوئے ہردوار باسی ہے
زلف تیری ہے موج جمنا کی تل نزک اس کے جیوں سناسی ہے

جیو یاد کرتا ہے نو بہار کے خط کوں　　رات دن برہمن کا کام بید خوانی ہے

ان ہندی دیو مالائی اشاروں اور تلمیحوں کے علاوہ بعض جگہ پٹھان کا ذکر آیا ہے۔ یہ گویا جنوب میں شمال اور ملاحت میں صباحت کا امتزاج ہے۔

تیرے نین کی تیغ سوں ظاہر ہے رنگ خوں　　کس کوں کیا ہے قتل اے بانکے پٹھان آج

پان کھانے کا ہندوستان میں رواج عام ہے ولی نے کئی جگہ مختلف حوالوں سے اس کو باندھا ہے۔

دیکھے سوں تجھ لباں کے اپر رنگ پان آج　　چونا ہوئے ہیں لالہ خاں کے پران آج

برہمن تجھ مکھ کوں دیکھا پاس ہندو زلف کے　　زلف کے تاراں جنیو کر کے سمجھا برہمن

(زنار یعنی جنیو)

موسیقی کے سلسلے میں سازوں کے علاوہ راگ راگنیوں اور کہیں ان کے گانے کے اوقات کا ذکر بھی ہے مثلاً ''رام کلی'' کا ذکر اوپر گزر چکا ہے سازوں میں ملاحظہ کیجئے۔

ھات میں پنچ تارہ مطرب کے　　چنگ ہے بین ہے دوتارا ہے

کرشن کے حوالے سے بانسری کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ پھلوں میں آم اور اناس مقامی حوالے سے مذکور ہیں۔

میں انبہ غط تن کوں لگایا ہوں اُپس کے　　وہ باغ محبت کا اناس نہ آیا

جادو سحر کے سلسلے میں بنگال اور کانورو کا ذکر ملتا ہے۔

دے تیرے نین میں کانورو دیس　　تری باتاں میں بنگالے کا فن ہے

زلف کو ناگن سے تشبیہ ہندی فضا میں زیادہ بامعنی اور بلیغ ہوگئی ہے کیونکہ یہاں ناگ ناگن کی اپنی مذہبی اور مابعد الطبیعی حیثیت بھی ہے۔ یہاں سانپ ڈسنے اور زہر بلا ہونے کے باوصف محبوب و محترم ہے۔ ولی کا شعر ہے۔

یہ سیاہ زلف تجھ زنخداں پر　　ناگنی جیوں کنویں پہ پیاسی ہو

یہ چند ایک مثالیں تھیں۔ ان کے علاوہ اور بھی ایسے کئی حوالے ملتے ہیں۔ مثلاً پھولوں میں کنول اور چمپا کا ذکر، پرندوں میں کوئل اسی طرح پروانے کے ساتھ بھونرے کا تذکرہ وغیرہ جو ولی کی غزل کو جنوبی ہند کی سرزمین سے وابستہ رکھنے میں معاون ہیں۔ اگرچہ فکری سطح پر ابتدا ہی سے اور تہذیبی و معاشرتی سطح پر بتدریج اردو غزل کی

حرکت مقامی ہندی سے عرب ایرانی اسلامی جہت میں رہی ہے۔

شمال سے جنوب اور جنوب سے ولی کی وساطت سے پھر شمال تک کا یہ سارا ادبی منظر کچھ اس طرح لگتا ہے جیسے شمال نے بڑے قیمتی ورثے سمیت کوئی معصوم بچہ جنوب کے حوالے کیا ہو۔ جنوب نے اس بچے کو بڑی شفقت اور محبت سے پال پوس کر بڑا کیا ہو اور جب اس کی مسیں بھیگنے لگی ہوں تو اسے اس کے آبائی ورثے سمیت مع شے زائد کے پھر سے شمال کے سپرد کر دیا ہو۔

سید سراج الدین سراج اورنگ آبادی

(زمانہ ۱۱۲۵/ ۱۷۱۵ تا ۱۱۷۷/ ۱۷۶۳)

عبدالقادر سروری مرتب ''کلیات سرج'' کے مطابق تیرھویں سال سے سراج کی زندگی میں ایک انقلاب رونما ہونے لگا۔ (اس[۷] وقت وہ علوم متداولہ اور اہم فارسی شعراء کا کلام پڑھ چکے تھے) ان پر جذب اور بے خودی کی کیفیت طاری ہوگئی۔ تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ اسی حالت میں وہ گھر سے نکل کر چلے گئے۔ اس زمانے میں ان کی منزل زیادہ تر حضرت شاہ برہان الدین غریب کا مزار ہوتی (برہان الدین غریب حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے مرید اور خلیفہ گزرے ہیں) کبھی کبھی وارفتگی میں رات بھر صحرانوردی کیا کرتے تھے۔ یہ دوران پر ۱۱۴۱ھ/ ۱۷۲۸ء سے ۱۱۴۸/ ۱۷۳۵ تک رہا۔ اس دور میں سراؔج کی طبیعت کے پوشیدہ جوہر ظاہر ہونے لگے، یہ ان کی شعر گوئی کی ابتداء تھی۔ بے اختیار فارسی اشعار زبان سے جاری ہوگئے۔ اس حالت میں جب افاقہ ہوا تو صاحب باطن بزرگوں اور فقیروں کی صحبت کی خواہش دامنگیر ہوئی۔ اس تلاش میں شاہ عبدالرحمٰن چشتی سے ملاقات ہوئی ''[۸] عبدالقادر سروری اور ڈاکٹر جمیل جالبی[۸] دونوں متفق ہیں کہ ۱۱۴۷/ ۱۷۳۴ میں سراؔج نے ان سے بیعت کی۔ ۱۱۵۲/ ۱۷۳۹ میں ان کا دیوان مرتب ہوا۔ جب اسے پیرو مرشد کے حضور پیش کیا تو انہوں نے شعر کہنے سے روک دیا اور بہ الفاظ سراؔج خود: ''دست زباں از دامن سخن موزوں کشید[۹]'' اس طرح سراؔج کی کل مدت شعر اردو پانچ یا چھ سال بنتی ہے۔ بشرط کہ عالم جنوں میں بھی انہوں نے اردو شعر نہ کہے ہوں۔ اپنی شاعری کو فیض مرشد کی دین قرار دینا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ مرید ہونے کے بعد بھی شاعری کرتے رہے اور غالباً اس سے پہلے بھی کیونکہ عبدالقادر سروری ۱۱۴۶ھ/ ۱۷۳۳ اور ۱۱۴۷/ ۱۷۳۴ کو ان کی اردو شاعری کا دور عروج قرار دیتے ہیں۔[۱۰] ۱۱۵۲/ ۱۷۳۹ تک اندازاً شعر کہتے ہیں پھر بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ''دریائے تصوف میں[۱۱] ڈوب گئے اور ایسے برگزیدہ صوفی بن گئے کہ اولیائے کرام کے تذکرے سراؔج کے صاحب کمال ہونے کی تصدیق کرتے ہیں۔'' اور بقول عبدالقادر سروردی[۱۲] '' اپنے زمانے اور بعد میں بھی وہ

ایک خدا رسیدہ بزرگ، ایک صوفی، ایک تارک الدنیا بلکہ ایک ولی سمجھے گئے۔'' سراج دکنی کے عشق مجاز سے متعلق بھی بعض افسانے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر شیفتہ نے ''گلشن بے خار'' میں انہیں کسی '' طائفہ ہنود'' کا پروانہ قرار دیا ہے [۱۲] اس کو بعد میں نصر اللہ خان خویشگی نے بھی اپنے تذکرے ''گلشن ہمیشہ بہار'' میں اختصار کے ساتھ شامل کیا ہے۔ [۱۳] سراج کے کلیات میں ایک مثنوی '' بوستان خیال'' بھی شامل ہے جس میں کسی ہندو لڑکے سے ان کی محبت کا بیان ہے مگر احسن مارہروی اس کو مجاز کے پردے میں حقیقت کا بیان قرار دیتے ہیں۔ بہر طور سراج کی غزل میں مجاز کی پاکیزہ مہک بھی موجود ہے اور حدت بھی لیکن ترفع کی کیفیت میں نہ کہ مجاز میں رہ جانے کی حالت میں۔ ان کوائف سے ہم سراج دکنی کے فکری اور تہذیبی و جذباتی رویوں کو آسانی سے سمجھ سکیں گے۔ سب سے پہلے ہم ان کے تصور الٰہ کو لیتے ہیں۔

تصور الٰہ: سراج عالم جذب و سکر سے گزر کر پھر صحو کی حالت میں مسند رشد و ہدایت تک پہنچے تھے۔ یوں تو ان کی غزل بیشتر سرشار اور والہانہ جذبوں کی غزل ہے تاہم اس میں بعض ایسے لمحے بھی آئے ہیں جنہیں ٹھہراؤ اور سکون یا مراقبے کے لمحے قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایسے لمحات میں شاعر کو الٰہیاتی اور دوسرے مابعد الطبیعی مسائل پر سوچنے کا موقع ملا ہو گا۔ اور اس سوچ کے نتائج سراج کی غزل میں محفوظ ہو گئے ہوں گے۔ چنانچہ وحدت الٰہ کے حوالے سے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:۔

ابر رحمت ہے بیج وحدت کا گنج مخفی کے کھیت میں بونا

(اس شعر میں کنت کنزاً مخفیاً والی حدیث کی گونج صاف سنی جا سکتی ہے)

نظر کر دیکھ ہر شے مظہر نور الٰہی ہے سراج اب دیدۂ وا سیں صمد دیکھا صنم بھولا

اس شعر میں وحدت الوجودی زاویۂ نظر سے ہر شے کو مظہر تجلیات ربانی قرار دیا گیا ہے۔ ''صمد'' اسمائے الٰہی میں سے ہے اور ہم کو قرآن کی سورہ اخلاص کی آیات نمبر 1 اور 2 کی یاد دلاتا ہے۔ جس میں اللہ کی صفات میں '' احد'' کے بعد '' صمد'' کا ذکر آیا ہے۔

دوئی اور ثنویت سے گریز کی ایک صورت تو اوپر کے شعر میں نظر آتی ہے کہ سراج صنم کو بھول کر صرف صمد کی یاد میں کھو جانے کا اقرار کرتے ہیں۔ ایک اور شعر

دیکھئے:۔

لے لئے سب سوں خط آزادی ہم تو اب ایک کے غلام ہوئے

ایک سے لگاؤ تہذیبی سطح پر ایک قدر بھی ہے جس کی مابعد الطبیعی اساس تصور وحدت الہٰ ہی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور وہ ایک ایسا ہے کہ جب اس پر نظر ٹک جائے تو باقی سب کچھ ادجھل ہو جاتا ہے۔

دیکھا ہوں ہر طرف نگہٗ امتیاز سیں کوئی دوسرا نظر نہیں آیا مثال دوست

لیکن عام دستور یہی رہا ہے کہ دوست کا جمال بلاواسطہ دیکھنے کی جگہ کسی آئینے کی وساطت سے مشاہدہ کیا جاتا ہے۔

اے پاکباز گلشن آئینہ سیر کر گر تجھ کو آرزو ہے کہ پاؤں جمال دوست

مگر گلشن آئینہ میں جمال دوست مشاہدہ کرنے کی شرط یہ ہے کہ دل کا آئینہ بھی صاف ہو۔

جو دل کا آئینہ ہو صاف رنگ غفلت سے عیاں ہے معنی ہر شے سے صورت محبوب

لفظ میں معنی کو دیکھنا اور معنی میں پھر لفظ کا تصور کرنا ایک طرح کا تلاش حق میں تنزیہی و تشبیہی عمل ہے۔

نور جاں فانوس جسمی سے جدا کب ہے سراجؔ شعلۂ تار شمع میں کہتا ہے من حبل الورید

اللہ تعالیٰ کا وجود انسانی سے قرب کا یہ مضمون قرآن پاک کے حوالے سے اکثر صوفیانہ شاعری میں برتا گیا ہے۔ جسم کو نور کے لئے فانوس قرار دینا ہم کو سورۂ ''النور'' کی آیت نمبر ۳۵ یاد دلاتا ہے جس میں اللہ تعالیٰ کو زمینوں اور آسمانوں کا نور قرار دیا گیا ہے۔ اور اس نور کی مثال طاق میں رکھے چراغ سے دی گئی ہے جو ایک شیشہ میں ہو اور شیشہ ایسا ہو جیسے کہ ستارہ (۳۵:۲۴) اور اسی طرح ''من حبل الورید'' کا ٹکڑا ہم کو سورۂ ق کی آیت نمبر ۱۶ کی یاد دلاتا ہے (۱۶:۵۰)

بحیثیت مجموعی تصور الہٰ میں سراجؔ توحید اسلامی کے وحدت الوجودی نقطۂ نظر سے متاثر ہیں۔ وہ وحدت کو مرکز بناتے ہوئے کثرت کا تماشا بھی کرتے ہیں اور کثرت سے پھر وحدت کی طرف رجوع بھی کرتے ہیں۔

<u>تصور حسن</u>: جیسے کہ پہلے ذکر آچکا ہے غزل نے خاص طور سے اللہ تعالیٰ کی جس صفت

کو اپنا موضوع بنایا ہے وہ صفت جمال ہے۔ غزل کا تصور حسن مجاز اور حقیقت دونوں سطحوں پر اس حالت میں ملتا ہے کہ مجاز حقیقت کی سمت میں صعود کرتا اور حقیقت مجاز کے استعاروں میں نزول کرتی نظر آتی ہے۔ اسی قسم کی صورت حال سراؔج کے ہاں نظر آتی ہے۔ وہ جملہ مظاہر حیات و کائنات میں بکھرے ہوئے حسن کو حسن مطلق کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ اور ان خارجی مظاہر کی وساطت سے حسن کے مصدر اولی تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ مجازی حسن سراؔج کی غزل میں اپنے آس پاس جو ماورائی فضا تخلیق کرتا ہے اور جس طرح مذہبی ماحول میں اسے رکھتا ہے اس سے مجاز کی اہمیت کے علاوہ اس کی اصلیت کے بارے میں بھی شاعر کے تصورات ظاہر ہو جاتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:۔

وقت ہے اب نماز مغرب کا　　چاند رخ لب شفق ہے گیسو شام

ترے دہن کی مسی سے مجھے ہوا معلوم　　نماز شام کا ہے وقت اب نہایت تنگ

اس پھول سے چہرے کو جو کوئی یاد کرے گا　　ہر آن میں سو سو چمن ایجاد کرے گا

مجازی حسن کے احترام کی جو صورت سراؔج کی غزل سے نمایاں ہوتی ہے اس کا محرک حقیقت کے ساتھ اس کا رشتہ ہے۔ بعض وقت سراؔج حقیقت تک رسائی کے لئے مجاز کو لازم قرار دے دیتے ہیں مثلاً

گر حقیقت کی سیر ہو خواہش　　راہ عشق مجاز لازم ہے

اسی طرح

ہرگز نہیں ہے اس کوں حقیقت کی چاشنی　　جس نے مزا چکھا نہیں عشق مجاز کا

مجاز کی قدرو قیمت کا تعین حقیقت کے حوالے سے کرنے کے علاوہ خود مجاز میں بھی اگر احتیاط، تقدس اور پاکبازی کا خیال رکھا جائے تو وہ مذہب زاہداں سے برتر ہو جاتا ہے۔

مذہب زاہداں سے برتر ہے　　عاشق پاکباز کا مشرب

عشق کا محرک چونکہ حسن ہی ہے لہٰذا کسی شاعر کے تصور میں حسن کا جو معیار ہوگا عشق بھی اسی معیار کا۔ سراؔج کے تصور حسن کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ حسن کو تمام تر ظاہریت تک محدود نہیں کرتے۔ یعنی معروضیت ان کے نزدیک معتبر نہیں جب تک اس

کی اساس کسی موضوعی حقیقت پر قائم نہ ہو۔ کیونکہ ظاہری اور خارجی خدوخال اور آب ورنگ کو زوال لازم ہے۔

معتبر نہیں جمال ظاہر کا گردش روزگار کی سوگند

گویا سراجؔ بھی اسی نقطۂ نظر کا حامی ہے کہ مجاز پر حقیقت کو لفظ پر معنی کو اور فانوس پر روشنی کو فضیلت حاصل ہے۔ خارج اپنے باطن کی روشنی سے کٹ کر بجھ جاتا ہے اور صورت سیرت کے بغیر بے معنی ہو جاتی ہے۔

نور جہاں ۔ فانوس جسمی سے جدا کب ہے سراجؔ
شعلہ تار شمع میں کہتا ہے من حبل الورید

اصل حقیقت فانوس جسمی نہیں بلکہ نور جاں ہے جس طرح کہ روشنی بتی میں نہیں، شعلے میں ہوتی ہے۔ اگرچہ نور جاں کو اپنے اظہار کے لئے جسم کی اور شعلے کو اپنے اثبات کے لئے رشتہ شمع کی ضرورت بھی اپنی جگہ قابل توجہ ضرور ہے۔

تصورِ عشق: جس نظام افکار میں جمال اللہ تعالی کی اہم ترین صفت ٹھہرے اس میں عشق کا مسلک اجتماعی اعمال انسانی میں سب سے معتبر قرار پائے گا۔ جیسے کہ اس سے پہلے ولیؔ کا مطالعہ کرتے ہوئے ذکر آچکا ہے عشق کا اپنا ایک نظام اقدار ہے۔ اپنے کچھ حسن و قبح کے اصول ہیں۔ ان سے جو انحراف کرے وہ عاشق نہیں، بوالہوس قرار پاتا ہے۔ سچا عشق اپنی بنیاد مکمل ایثار پر اٹھاتا ہے۔ اپنی ذات سے لے کر اپنی خواہشات و جذبات تک کو رضائے محبوب پر نچھاور کر دینا معمولی کام نہیں۔ سراجؔ کے نزدیک انسان کی فرشتوں پر برتری کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انسان عشق کا ظرف رکھتا ہے انسان کے علاوہ یہ صفت خاص کسی اور مخلوق کو ارزانی نہیں ہوئی۔

محبت کے نشے ہیں خاص انساں واسطے ورنہ فرشتے پہ شرابیں پی کے مستانے ہوئے ہوتے

ہر شے ہر صفت کی اہل نہیں ہوتی۔ عشق کو آدمی کا ظرف دیکھ کر اس پر نازل کیا جاتا ہے۔ نہ صرف یہ کہ انسان اور دوسری مخلوق میں یہ مابہ الامتیاز ہے۔ انسانوں انسانوں میں بھی اس بنیاد پر فرق کیا جاسکتا ہے:

زاہد خشک کو شراب نہ دے آگ دے خار و خس کو آگ نہ دے

اس شعر میں زاہد اور عاشق کا امتیاز اس بنا پر قائم کیا گیا ہے کہ زاہد خار وخس کی طرح

آب کا طالب ہوتا ہے، قربانی سے بچتا ہے جبکہ عاشق جو سراپا قربانی ہے آگ کا طالب ہوتا ہے اسی لئے بیشتر اردو غزل میں عاشق کے لئے پروانے کی تمثیل اختیار کی گئی ہے۔ چند مزید اشعار ملاحظہ ہوں:

ہر کسی کو گزر عشق میں آنا مشکل　　راہ سیدھی ہے ولے راہ کو پانا مشکل
کس طرح کیجئے فکر شر افشانئ اشک　　جبکہ پانی میں لگی آگ بجھانا مشکل

عشق کی آگ سراجؔ کے نزدیک ایسی آگ ہے جس کے آگے آتش دوزخ بھی اپنی حیثیت کھو بیٹھتی ہے۔

جہاں مجھ غم کی آتش جلوہ گر ہے　　وہاں دوزخ کا قصہ مختصر ہے

سراجؔ چونکہ مجاز سے چل کر حقیقت تک اس آگ میں ڈالے گئے تھے اس لئے ان کو یہ کہنے کا حق پہنچتا ہے کہ

بہت محال ہے ہونا سراجؔ کی مانند　　برہ کی آگ میں جلنے کی کوئی طرف کرو

اور یہ کہ

اور عاشقوں مثال مجھے تم نہ بوجھیو　　سب مبتلائے عام ہیں میں مبتلائے خاص

المیہ تاثر: عشق کو جہاں اس کے درست مفہوم میں اس کی جملہ شرائط کے ساتھ برتا جائیگا وہاں ممکن ہی نہیں کہ غم اس کی لازمی دین نہ بن جائے۔ سچائی اور خلوص ایثار اور قربانی کی بنیادوں پر قائم عشق و محبت مجاز میں ہو یا حقیقت کی سطح پر فراق اس کا لازمی حاصل ہے۔ سراجؔ کہتے ہیں:

بتایا ہے امام عشق نے مجکوں وضوئے غم　　کہ اپنے موبمو کو اشک کے پانی میں تر کرنا
انگیٹھی میں جگر کی آگ روشن کر محبت کی　　سراجؔ اپنے دل پر سوز کوں اس پر اگر کرنا
تڑپنا تلملانا غم میں جلنا خاک ہو جانا　　یہی ہے افتخار اپنا یہی ہے اعتبار اپنا

جہاں عشق کی شدت کا یہ عالم ہو اور اس پر اخفائے راز عشق کی کڑی شرط بھی عائد ہو

پنہاں رکھو جگر میں برہ آگ جیوں سراجؔ　　پوشیدہ راز عشق کوں مشہور مت کرو

اور عملی طور پر یوں ہو کہ

کسی کوں راز پنہاں کی خبر نئیں　　ہمارے درد کوں ہم جانتے ہیں

تو اس قسم کی محبت اور اس نوع کے عشق کا لازمی تاثر المیہ ہوگا۔ سراجؔ نے (اگر اس

کے عشق مجاز کے بارے میں روایات درست ہیں تو) قیس عامری کی روایت عشق اختیار کی کہ محبوب کو اپنے من میں بسا کر صحراؤں اور ویرانوں نکل گیا۔ عشق مجاز کی یہ صورت اپنے عروج میں عشق حقیقی سے جا ملتی ہے۔ یہ محبت کا تقریباً وہی تصور ہے جسے عرب کی رومانوی شاعری میں ''عذری محبت'' کی اصطلاح سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اس میں راز داری اور احترام محبوب کی شرط لازمی ہوتی ہے اسی داخلی حالت میں انسانی روح کسی خاص مظہر حسن سے مصدر حسن کی جانب صعود کرتی ہے۔ اس مقام پر عشق بلائے جاں ہوتے ہوئے روشنی قلب و نظر بھی بن جاتا ہے۔ اور انسان آئنہ دل میں حقائق عالم کا مشاہدہ کرنے لگتا ہے۔

روشن تھے سبب عشق کے کیفیت عالم   آئینہ دل ساغر جمشید ہوا ہے

اس ذیلی عنوان کے آخر میں دو شعر دیکھئے جن میں سے ایک عشق کے انجام کا تعین کرتا ہے اور دوسرا اس کی صداقت کا

سراج آتش عشق میں جل گیا   پتنگوں کی آخر یہی ہیں سزائیں

اور عشق کی صداقت کا معیار یہ ہے کہ

جس کو راہ چشم سیں خون جگر جاری نہیں   یوں ہوا معلوم اس کو زخم غم کاری نہیں

اردو غزل کی روایت عشق کا معیار پروانے کا عشق ہے اور اس عشق میں غم کی حیثیت اتنی اہم ہے کہ بعض وقت عشق اور غم دونوں مترادف لگتے ہیں۔

وحدت حسن و عشق: سراج کی غزل سے ایک یہ بڑی دلچسپ صورت حال سامنے آتی ہے کہ حسن و عشق کی ایک سطح ایسی بھی ہے جہاں ان کی دوئی وحدت میں ڈھل جاتی ہے۔ مثلاً سراج نے عشق کو ایک اضطراری اور غیر ارادی عمل قرار دیا ہے۔ تو اس کا مطلب یہ ہے کہ عشق میں کسی حد تک ارادۂ خداوندی کے شامل ہونے کا اقرار کیا گیا ہے۔ غزل کی سطح پر سراج نے یہ مضمون کئی بار دہرایا ہے کہ عشق یک طرفہ عمل نہیں۔ اس کے اثرات دونوں طرف ہوتے ہیں۔ گویا عشق کی تحریک کسی نہ کسی شکل میں محبوب کی طرف سے ہوتی ہے۔

عشق دونوں طرف سے ہوتا ہے   کیوں بجے ایک ہاتھ سے تالی

اس کو مزید واضح کرتے ہوئے کہا ہے

خوب رو عاشقوں کے عاشق ہیں حسن اور عشق میں جدائی نہیں

اس تصور کی مابعد الطبیعی اساس یہ بنتی ہے کہ اللہ تعالیٰ میں ''جمال'' اور '' حب جمال'' کی دونوں صفات بیک وقت موجود ہیں۔ جب عالم ظاہر میں انسان '' حسن'' اور ''عشق'' کا الگ الگ مشاہدہ کرتا ہے تو دراصل یہ ایک ہی ہستی مطلق کی دو جہتیں ہم کو الگ الگ کارفرما نظر آتی ہیں۔ جو اپنی اساس میں بھی ایک تھیں اور اپنے انجام میں بھی ایک ہی ہو جاتی ہیں۔ سراج جب کہتے ہیں۔

سراج اس شعلہ روسیں ہرگز گلہ روا نئیں ہے عاشقوں کو

تمام جلتی ہے شمع ہر شب عبث پتنگوں کا نام ہے گا

تو اس میں وہ حسن و عشق دونوں طرف ایک ہی حقیقت کو کارفرما محسوس کرتے ہیں اور اس حقیقت کو پروانہ کی جگہ شمع قرار دیتے ہیں کیونکہ شمع دراصل محبوب کا استعارہ ہے اور غزل کی مابعد الطبیعات میں اصل حقیقت محبوب ہی کی ذات ہے۔

جبر و قدر: اس مسئلے میں سراج کا رجحان زیادہ تر اختیار کی جگہ جبر کی طرف ہے بالخصوص معاملات عشق کے حوالے سے عاشق کو محبوب کے بالمقابل با اختیار یا خود مختار تصور کرنا ممکن نہیں اور نہ صرف ممکن نہیں بلکہ خلاف ادب بھی ہے۔ سراج کا شعر ہے۔

نہ تھا بے اختیاری کے عمل میں اختیار اپنا کروں کیا دل کے ہاتھ آخر کو سونپا کاروبار اپنا

اختیار کا شعور دراصل عقل و خرد کا وظیفہ ہے جبکہ عشق اپنے کاروبار میں بالعموم ''دل کے ہاتھوں مجبور ہوتا ہے۔''

عقل اور عشق: سراج نے عقل اور عشق کو عام طور پر الگ الگ خانوں میں رکھ کر دیکھا ہے اور عقل کی بعض جگہ اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی مجموعی طور پر عشق کے مقابلے میں اسے ہیچ ہی قرار دیا ہے۔

عقل اور عشق میں ہوئی ہے شرط جیت اور ہار کا تماشا ہے

سراج کے نزدیک انسان کی تکمیل عشق کے بغیر ممکن نہیں:

ارے شراب خرد کے کیفی نہ کر توں دعویٰ پختہ مغزی

مئے محبت کا جام پی تو کہ اب تلک ظرف خام ہے گا

جب انسان اپنی تکمیل کے لئے عشق کی حدود میں قدم رکھ دیتا ہے تو عقل

اس کے لئے بے کار ہو کر رہ جاتی ہے۔

وہ عجب گھڑی تھی میں جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق پر جوں دھری تھی تیونہی دھری رہی

اس موضوع پر قابل توجہ بات سراؔج کے ہاں یہ ہے کہ وہ روایتی طور پر عقل کی سرے سے نفی نہیں کرتے بلکہ اس کی اہمیت کو ایک حد تک تسلیم کرتے ہوئے اس حد سے آگے اس سے برتر کسی صلاحیت کی ضرورت کا اعتراف کرتے ہیں۔ سراؔج عقل کی نفی نہیں، اعلیٰ مقاصد کے لئے عقل کی قربانی دینے کے قائل لگتے ہیں۔

عشق میں آ کے عقل کوں کھونا باخبر ہو کے بے خبر ہونا

باخبر ہو کے بے خبر ہونے کا عمل زہد و عبارت کے بعد بے خودی و بے خبری کا عمل ہے۔ جب کوئی بہت بڑا عالم سکر و جنوں کی حالت میں پہنچتا ہے تو اس کا مرتبہ کچھ اور ہوتا ہے۔ بوعلی شاہ قلندرؒ اس کی مثال ہیں۔ اسی طرح لال شہباز قلندر اور بچل سرمست صوفی سرمد اور شاہ حسین سب اسی قبیلے کے لوگ ہیں۔

سراج کے نزدیک عقل کی خامی یہ ہے کہ وہ انسان کو اس کے اصل مقصد سے دور رکھنے کا باعث بنتی ہے۔ اصل مقصد اگر حصول دنیا ہو تو جملہ ترجیحات بدل جائیں گی اور عقل پر عشق کو فضیلت حاصل نہ رہے گی اور اگر اصل منزل قرب خداوندی ہو تو وہاں عقل پر عشق کو لازی ترجیح حاصل ہو جائے گی اسی لئے سراؔج ہوش کو زنجیر اور قید قرار دیتے ہیں۔

دیوانہ قید ہوش سے آزاد ہو گیا شکر خدا کہ پاؤں کی زنجیر کٹ گئی
اگر خواہش ہے تجھ کوں اے سراج آزاد ہونے کی کمند عقل کوں ہرگز گلے کا ہار مت کرنا

اس دنیا کی حد تک نقد عقل ناگزیر ہے مگر دنیا طلبی انسان کا آخری مقصد یا اس کی زندگی کا نصب العین نہیں ہے۔

بازار جہاں سیر کیا نقد خرد لے دل جنس محبت کا خریدار ہوا ہے

یہاں عشق کو عقل پر برتری دینے، عقل کے دنیا سے متعلق ہونے کے علاوہ خریداری محبت کے لئے عقل کا سرمایہ اور نقد ہونے کا اعتراف بھی موجود ہے۔ کچھ دے کر ہی زندگی کے بازار سے کچھ خریدنا پڑتا ہے۔

خودی و بے خودی: عقل و عشق ہی کے قریب قریب مفہوم میں سراؔج نے ''خودی'' اور'' بے خودی'' کے اصطلاحات کو بھی برتا ہے۔ اس کے نزدیک عقل و ہوش لازمۂ خودی ہیں۔ جبکہ '' بے خودی'' ایک دریا ہے جو لا انتہا ہے۔ بعض جگہ خودی کو کفر قرار دیتے ہوئے اس کی موجودگی کو زندگی کے لئے لازم قرار دیا ہے۔ ساتھ ہی خدا تک رسائی کے لئے خودی و خود شناسی کی منزل کو ناگزیر کہا ہے۔ بلکہ خود پرستی کو کفر قرار دینے کے باوجود اس کفر ناگزیر کے بغیر خدا تک رسائی کو مشکل ٹھہرایا ہے۔ اشعار دیکھئے:۔

غواص عقل و عشق کوں واں بھول چوک ہے دریائے بے خودی کو نہیں انتہا سراؔج

ہمارے بعد خودی جانے یا خدا جانے خودی ہے کفر اگر ہم اٹھیں تو یہ جاوے

ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہستی راہ خدا پرستی اول ہے خود پرستی

اس شعر کو'' من عرف نفسہ فقد عرف ربہٗ'' کے حوالے سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ انسان کی پہلی منزل خود انسان ہے مگر آخری منزل نہیں۔ اگر آخری منزل بھی انسان ہی ٹھہرے تو اسلامی تصوف ویدانت کے دائرے میں آ جائیگا جہاں آتما ہی برہما ہے۔ اگر پہلی منزل کے بعد آخری منزل یعنی قرب خداوندی کا شعور زندہ رہے تو پھر نیستی ہستی میں اور فنا بقا میں بدل جاتی ہے۔ اس بات کا شعور لازم ہے کہ'' اصل ہستی نابود ہے عدم کا عدم'' آگہیٔ وجودِ حقیقی کے بغیر اس عدم میں وجود کا مفہوم ہی پیدا نہیں ہوتا۔

دنیا کے بارے میں رویہ: فلسفہ چاہے وہ ہندی ہو یا یونانی اس حقیقت کو تسلم کرنے سے انکار کرتا رہا ہے کہ زندگی عدم سے وجود میں لائی جا سکتی ہے۔ ان کے انکار کی بنیاد اس منطقی مفروضے پر ہے کہ عدم سے صرف عدم وجود میں آ سکتا ہے۔ اسلامی فکر بیشتر ہستی کے عدم سے وجود میں آنے کی قائل رہی ہے۔ ان کے ہاں نفی سے اثبات تراوش کرتی ہے۔ اس اعتبار سے عدم نہ ہوتے ہوئے بھی ہے اور ہوتے ہوئے بھی نہیں ہے۔ ہستی جس کی اصل سراؔج نابود اور عدم کا عدم قرار دیتے ہیں اپنی اصل کی جانب لوٹ رہی ہے۔ ہر شے کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے۔ دنیا بھی بالآخر نابود ہونے والی ہے۔

مطرب غلط ہے جام غلط انجمن غلط　　روشن ہے اے سراج کہ فانی ہے سب جہاں

ایک جگہ سراج نے عمر کو آب رواں سے مماثلت دیتے اس دنیا کو ''دیر فنا'' قرار دیا ہے جس میں ثبات کا کوئی نقش موجود نہیں۔

دیر فنا میں نقش نہیں ہے ثبات کا　　آب رواں ہے حاصل عمر شتاب رو

جس طرح ہستی نیستی کی جانب رواں ہے اسی طرح ہر بلندی بالآخر پستی میں ڈھل جائیگی، ہر مرتبہ اور ہر اقتدار آخر ختم ہو جائے گا۔

کرتی ہے ہر بلندی آخر کوں عزم پستی　　جلنے میں شمع بولی مجکوں سراج یک شب

انسان کو اس بات کا بھی شعور ہے کہ اس کی اصل منزل قرب و حضور خداوندی ہے۔ اور دنیا جو اپنے اندر بے پناہ ترغیبات رکھتی ہے اس منزل تک پہنچنے میں مانع بھی ہے تو پھر کونسا راستہ اختیار کیا جائے۔ گویا دنیا انسان کے اعلیٰ مقاصد میں ایک دلکش اور ناگزیر رکاوٹ ہے۔ اس کشمکش سے نجات کی ایک ہی صورت ہے۔ یا تو

چوک سے عناصر کے یہ دکاں اٹھا دیجئے　　بائے جی کے سودے میں روز کا ہے ہنگامہ

انسان کی روح عناصر اربعہ کی گرفت سے باہر ہو جائے اور اپنی اصل کی جانب رجوع کرے (کہو کہ وہ اللہ سے تھا کہ وہ اللہ ہی کی جانب لوٹ گیا) اور یا پھر خودی سے اور عقل و ہوش سے دستکش ہو کر بے خودی اور سکر و جنوں کے دریائے بیکراں میں ڈوب جائے۔ اسی عالم جذب و سکر کی دین سراج کی وہ غزل ہے جس کو اردو کی صوفیانہ شاعری کا شاہکار کہا جا سکتا ہے۔ اور جس کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے کہا ہے کہ ''اس میں سراج کے کلام کی ساری خصوصیات یکجا ہو گئی ہیں۔'' اور یہ کہ ''اس کو اردو شاعری کی بہترین غزلوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔''[16] غزل یہ ہے۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی　　نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی　　نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

چلی سمت غیب سے کیا ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا　　مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

نظر تغافل یار کا گلہ کس زباں سیتی بیاں کروں　　کہ شراب صد قدح آرزو خم دل میں تھی سو بھری رہی

وو عجب گھڑی تھی میں جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا　　کہ کتاب عقل کی طاق پر جوں دھری تھی تیوں ہی دھری رہی

ترے جوش حیرت حسن کا اثر اس قدر سیں عیاں ہوا　　کہ نہ آئینے میں جلا رہی نہ پری کُوں جلوہ گری رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں   نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی

اس غزل کے پہلے دو شعر اور بالخصوص مطلع اس مقام حیرت کو گرفت میں لینے کی کوشش ہے جس کا معمول عشق ہے اور عامل حسن ہے۔ لیکن اس مرحلے پر عامل و معمول کی تمیز اٹھ جاتی ہے نہ جنون رہتا ہے نہ پری ''میں'' اور ''تو'' کا امتیاز بھی ختم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اگر دونوں میں سے ایک بھی اپنی منفرد حیثیت میں باقی رہے تو دوسرے کا وجود خود ثابت کر دیتا ہے۔ ایک کی موجودگی دوسرے پر دلالت کرتی ہے۔ عامل کا ہونا دلیل ہے معمول کے ہونے کی۔ اس عامل و معمول کی سطح سے بلند تر کسی ایسی حالت کو سراج نے بیان کی گرفت میں لانا چاہا ہے اور اس داخلی تجربے کو لفظوں میں اتارنے کی سعی کی ہے جو'' من دیگرم تو دیگری'' کے شعور امتیاز سے بہت آگے کی بات ہے۔ اس مقام پر شاعر نے صرف ایک حالت کا اثبات کیا ہے اور اسے'' بے خبری'' کی ترکیب سے ظاہر کیا ہے۔ یہ ایک سمت سے کمال نفی ہے تو دوسری جہت سے کمال اثبات ہے۔ ہونے اور نہ ہونے کی اس حالت کے لئے بلکہ ہونے اور نہ ہونے کی گرفت سے بھی باہر ماورائے ادراک حالت کے لئے ابن عربیؒ نے'' عما'' کی اصطلاح کو برتا ہے۔ سراج کی شخصیت میں صوفی اور شاعر دونوں جمع تھے۔ اگر وہ صرف صوفی ہوتا تو اس تجربے کے گہرے احساس کے بعد چپ ہو جاتا مگر شاعر ہونے کے ناتے سراج نے اسے بیان میں محفوظ کرنا چاہا ہے۔ اس گہرے روحانی احساس کی ترسیل کے لئے کوشش کی ہے۔ دوسرے شعر میں شۂ بے خودی کے عطا کردہ لباس برہنگی کا مذکور ہے۔ یعنی لباس کا عدم وجود برہنگی اور لباس کی ترکیب باہم پھر ایک بار نفی کو اثبات سے اور عدم کو وجود سے ترکیب دینے کی کوشش ہے۔ جب یہ لباس برہنگی عطا ہو جائے تو جنون و خرد دونوں ساقط ہو جاتے ہیں۔ نہ گریبان رہتا ہے کہ جنوں اسے چاک کرے اور نہ چاک ہوتا ہے کہ خرد اس کی بخیہ گری کرے۔ (سراج نے'' خرد کو عشق کی جگہ یہاں'' جنوں'' کے بالمقابل دکھایا ہے اور عشق کو دونوں سے برتر تصور کیا ہے) خرد کی کتاب سراج کے نظام فکر میں طاق پر موجود رہتی ہے لیکن نسخۂ عشق کا درس لینے کے بعد اس کو استعمال کرنے کا موقع نہیں آتا۔ یہ پانچواں شعر ہے۔ اور چھٹے شعر میں حیرت کے اس نقطۂ عروج کا مذکور ہے جب آئینہ وجود سے جملہ نقوش مٹ جاتے ہیں اور کثرت کے

جملہ مظاہر وحدت تام کے بحر بیکراں میں ڈوب جاتے ہیں۔ جس طرح تیز روشنی میں کچھ نظر نہیں آتا۔ آئینہ نقوش کو منعکس کرنے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھتا ہے۔ مقطع میں سراؔج نے اپنے دل کے آتش عشق میں خاک ہو کر ہر خطرے سے اوپر اٹھ جانے کی بات کی ہے۔ اور اس حالت کو بے خطری کا نام دیا ہے۔ یہ تکمیل فنا ہے جس کے بعد کسی فنا کا خطرہ باقی نہیں رہتا۔ سات شعروں کے اس غزل میں جس طرح بے حد گہرے اور گریز پا داخلی تجربات کو گرفت میں لینے کی کوشش ملتی ہے وہاں چوتھے شعر کا ذائقہ کسی حد تک مختلف ہے۔ اس میں سراؔج نے دل کو ''خم'' قرار دیتے ہوئے آرزو کو شراب کہا ہے اور اس بات کا اعتراف کیا ہے خم دل میں صد قدح آرزو دوست کے تغافل کی وجہ سے بھری کی بھری رہی۔ جدید نفسیات کی رو سے خواہشات جب تک نا آسودہ رہیں زندہ رہتی ہیں اور ان نا آسودہ خواہشات کا وطن لاشعور ہے۔ دلچسپ بات ہے کہ غالبؔ لاشعور کو ''طاق نسیاں'' کی ترکیب سے ظاہر کر کے نا آسودخواہشات کو اس کے نقش و نگار کہتا ہے جبکہ سراؔج اسے ''خم دل'' قرار دیتے ہوئے اس کو صد قدح آرزو کی آماجگاہ بتاتا ہے اور اس طرح اس جہت کی طرف اپنے بعد آنے والوں کی رہنمائی کرتا ہے جس جہت میں انہیں انفرادی و اجتماعی تشخص کی اساس کو دریافت کرنا تھا چاہے وہ اس کو لاشعور کا نام دیں اجتماعی لاشعور کا یا تحت الشعور کا۔ سراؔج کی فکر میں خاص بات یہ ہے کہ آرزو کی آسودگی و نا آسودگی یا ان کے اظہار و اخفا، کی ہر حالت کا فاعل اور عامل ''نظر یار'' کو قرار دیا گیا ہے۔ اور اس طرح کثرت کو وحدت کی طرف اور متحرک کو محرک کی سمت میں حرکت دی ہے۔ وہ محرک واحد و اولیٰ جہاں پہنچ کر ہر حرکت شانت ہو جاتی ہے!!

جب سراؔج کو خود یہ شانتی میسر آتی ہے اور اس کے جذب وسکر کا اضطراف صحو میں پرسکون ہو جاتا ہے۔ تو وہ کچھ نتائج اخذ کرتا ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ زندگی بھر کے تجربات سے کچھ نتائج کا استخراج ہوتا ہے جو اپنی اساس سچے تجربے پر رکھتے ہیں اس لئے بہت اہم ہیں۔ اگلے موضوع پر جانے سے پہلے ان نتائج پر مشتمل اشعار کو دیکھ لینا بھی مفید ہو گا۔

رنگیں بہار جنت، دوزخ ہے مجھ کو اس بن　　دوزخ ہے اس کے ہوتے دارالسلام گویا

(محبوب کے ہونے نہ ہونے کی حالت کو جنت اور دوزخ سے تعبیر کرنا نہ صرف اردو بلکہ برصغیر کی تمام صوفیانہ روایات کی حامل شاعری میں مشترک رہا ہے چاہے وہ پنجابی ہو، سندھی، پشتو یا بلوچی)

مذہب زاہداں سے برتر ہے عاشق پاکباز کا مشرب

(عشق کے ساتھ پاکبازی کی لازمی شرط)

اے سراج اپنی خودی کو بے خودی میں محو کر شغل جاری رکھ ہر اک دم میں ھوالرحمٰن کا

(بے خودی کو خودی پر ترجیح اور ہر سانس کے ساتھ ''ھوالرحمٰن'' کا وظیفہ)

طواف کعبہ معنی کوں جا بار نہ کر صورت میں یہ اوقات مصروف

(خارج پر باطن اور مجاز پر حقیقت کو ترجیح)

غیر کا نقش غیر نقش نگار صفحۂ دل ستی کیا ہوں حک

(ہر نقش ماسواء کو مل سے مٹا دینا۔ منزل)

اس کے ساتھ چند اشعار وہ بھی درج ذیل ہیں جو کم و بیش اڑھائی تین صدیاں گزر جانے کے باوجود آج کے معیار پر اسی طرح پورے اترتے ہیں جیسے آج کہے گئے ہوں گویا وقت کے عنصر پر ان کا فن غالب آ گیا ہے۔

دل ہمارا غریب خانہ ہے گاہ گاہ اس طرف بھی آ تارہ

بندگی میں مجھے قبول کرو میں تمہارا غلام ہوتا ہوں

ہم شہیدوں پر ستم، جیتے رہو خوب کرتے ہو، بجا کرتے ہو تم

آتی ہے تجھے دیکھ کے گل روکی گلی یاد اے بلبل بے تاب مجھے اپنا وطن بول

(ابن میری شمل کہتی ہیں گلاب سرخ تجلی ربانی کا مظہر ہے روز بہان باقلی نے اس سلسلے میں حدیث کا حوالہ دیا ہے جبکہ بلبل جدائی میں تڑپتی روح کی علامت ہے۔ ۱۷)

<u>تہذیبی و معاشرتی مظاہر</u>: جیسے کہ دکنی دور کے مجموعی تہذیبی و فکری رجحانات اور اس تمام کے ولی کے ہاں انعکاس کو ہم پہلے دیکھ چکے ہیں عمومی رویہ خارجی ڈھانچے کو کم از کم چھیڑتے ہوئے داخلی طور پر تبدیلی لانے کا رہا ہے۔ جس طرح ولی کے ہاں بنیادی فکر اسلامی ہوتے ہوئے تہذیب کے خارجی خدوخال میں مقامی ہندی اثرات موجود رہے ہیں۔ اسی طرح اگرچہ اس سے کچھ کم مقدار میں یہی صورت حال ہم کو سراج کی

غزل میں ملتی ہے۔ کم اس لئے کہ سراؔج کا زمانہ وؔلی سے کچھ بعد کا زمانہ ہے اور تہذیبی حرکت کا رخ مقامی ہندی (جنوب) سے عرب ایرانی (شمال) کی طرف رہا ہے۔ لسانی سطح پر بھی سراؔج کی زبان اسی سمت میں وؔلی سے زیادہ ترقی پذیر نظر آئیگی۔ اور یہی صورت تہذیبی و معاشرتی احوال و مظاہر میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں سراؔج کے ہاں ایک خاص پہلو اس کے پنجابی ادب عالیہ سے متاثر ہونے اور علامتی طور پر اس کی اصطلاحات اور کرداروں کو برتنے کا ہے۔ مثلاً:

مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا ولیکن　　رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

رانجھا اور ہیر جو پنجاب کی ایک شاہکار مثنوی کے مرکزی کردار ہیں سراؔج کے علاوہ ہمیں اس دور میں اور اس دور سے پہلے کسی دوسرے شاعر کے ہاں اس طرح مستعمل نظر نہیں آتے۔ یوں تو پنجاب اور دکن کا فکری مذہبی سطح پر تصوف کی وساطت سے ربط ملتا ہے۔ مگر رومانوی سطح پر یہ تقریباً پہلی مثال ہے۔ یہ داستان اکبر اعظم کے عہد میں حیات خان کولابی (۱۵۵۶/۹۶۴۔۱۶۰۵/۱۰۱۴) نے فارسی میں مرتب کی۔ اسی عہد میں دمودانے اور سعید سعیدی نے فارسی ہی میں لکھی (عہد شاہ جہان ۱۶۲۸/۱۰۳۸۔۱۶۵۸/۱۰۶۹) احمد کوی نے پنجابی میں ۱۶۹۲/۱۱۰۴ میں لکھی مقبل نے ۱۷۴۷/۱۱۶۰ میں اور وارث شاہ نے ۱۷۶۶/۱۱۸۰ میں پنجابی میں لکھی اردو غزل کے زیر بحث دور تک ہیر او رانجھا کی علامات کو روح اور جسم کے علاوہ مجاز اور حقیقت، بندے اور خدا کے قریب قریب مفہوم میں برتنے کا رواج ہو گیا تھا۔ جیسے کہ بلھے شاہ کی کافیوں میں نظر آتا ہے یا اس دور کے دوسرے پنجابی ادب میں لیکن عجیب بات ہے کہ سراؔج کے بغیر کوئی دوسرا اردو شاعر اس کو برتنے کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ سراؔج نے ''ہیر رانجھا'' کے علاوہ دکنی رومانوں میں سے ''چندر بدن'' اور ''مہیار'' کو بھی برتا ہے۔

روح چندر بدن اے بوالہوس آزردہ نہ کر　　خوب نئیں تربت مہیار کی سوگند نہ کھا

اسی طرح ہندو دیو مالائی ادب میں سے انہوں نے راون، ارجن، بھیم، رامچندر وغیرہ کے تلمیحی اشاروں سے کام لیا ہے۔

نین راون ہیں ارجن بال پلکیں بھوں دھنک بھم کی

ہمارے دل کی دکھ نگری کے راجہ رامچندر ہو

مزید

تجھ زلف کی شکن ہے مانند رام گویا یا صبح پر ہماری آئی ہے شام گویا

رنگوں میں کیسری اور دھانی رنگ کے ملبوسات بالخصوص کیسری رنگ مقامی معاشرت کی نمائندگی کرتا ہے۔

کیسری جامہ بدن میں اس کے دیکھ دل ہمارا دھول دھانی ہو گیا

اسی طرح ''مٹھ'' ''بیراگی'' ''مرگ چھالا'' وغیرہ کا استعمال بھی ہندی تہذیب و معاشرت کی خوشبو غزل میں شامل کر دیتا ہے۔

عشق کے مٹھ میں تصور اس غزالی چشم کا عشق کے بیراگیوں کو مرگ چھالا ہو گیا

مجموعی طور پر ہند اسلامی تہذیبی امتزاج کا جو عمل طویل عرصہ سے پہلے سے جاری تھا وہ سراج کے ہاں بھی جاری نظر آتا ہے۔ مذہبی صوفیانہ عقائد اور افکار کے اعتبار سے بھی یہ ترکیبی میلان چاہے وہ وسیع النظری اور رواداری کی صورت میں ہو یا وحدت ادیان کے نظریات کی کوئی ابتدائی صورت ہو، بہتر طور پر موجود ملتا ہے۔

مثلاً یہ شعر دیکھئے

مشرب عشق میں ہے شیخ و برہمن یکساں رشتۂ سبحہ و زنار کوئی کیا جانے

بندے اور خدا کے درمیان عشق کے رشتے پر قائم جو مشرب یا مسلک ہوگا اس کا قدرتی میلان ترکیبی ہوگا سبحہ و زنار کی مسلم ہندو علامات کے درمیان رشتے کا اثبات تہذیبی و فکری سطح پر بھی باہمی قربت کا اظہار کرتا ہے اور یہ قربت شیخ و برہمن کی نہیں، دراصل دو تہذیبوں کی، دو قوموں کی باہمی قربت کا مظہر ہے۔

☆☆☆

چوتھے باب کے حوالے

(الف) ولی کا سال پیدائش یقینی نہیں تاہم ۱۶۶۸ء مشہور ہے۔ وفات ۱۷۷۹ء خیال کی جاتی رہی۔ لیکن ڈاکٹر عبدالحق کی تحقیق کے مطابق ۱۷۰۷/۱۱۱۹ھ ہے۔ (تاریخ ادبیات مسلمانان ہندو پاک، جلد ششم، ص ۵۳۴/۵۳۵ تحریر: ڈاکٹر محمد صادق)

(ب) :۔

(۱) ڈاکٹر یوسف حسین کی Glimpses of Medieval Indian Culture جلد سوم ۱۹۶۲ء مطبوعہ بمبئی (بھارت) ص ۵۶۔۵۷

(۲) حدیث قدسی (۳) ۵۰:۱۶ قرآن

(۴) ۳۲:۹ قرآن (۵) مقدمہ کلیات ولی مرتبہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی طبع سوم ۱۹۵۴ء ص ۳۱۔

(۶) مقدمہ کلیات سراج از عبدالقادر سروری ص ۲۸ (۷) ایضاً ص ۳۳

(۸) ایضاً ص ۳۴ و تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۵۶۷ (۹) ایضاً

(۱۰) ایضاً ص ۵۶۸ نیز کلیات سراج مقدمہ ص ۵.۴

(۱۱) ایضاً تاریخ ادب اردو ص ۵۶۸، (۱۲) مقدمہ کلیات سراج ص ۵.۴،

(۱۳) گلشن بے خار از شیفتہ مطبوعہ نول کشور بار دوم ۱۹۱۰ء ص ۹۲۔

(۱۴) ''گلشن ہمیشہ بہار'' مطبوعہ انجمن ترقی اردو طبع اول ۱۹۶۷ء ص ۱۱۵

(۱۵) بحوالہ مقدمہ کلیات سراج از عبدالقادر سروری

(۱۶) تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جالبی ص ۵۷۹

(۱۷) "Mystical Dimentions of Islam" از ڈاکٹر این۔ میری شمل۔ مطبوعہ یونیورسٹی نارتھ کیرولینا پریس چیپل ہل۔ ص ۲۹۹

(Anne marie schimmel, the university of North Carolina Press- ChapelHill)

پانچواں باب

غزل کے دہلوی دور کا پس منظر:۔

ولی دکنی کے زیر اثر دہلی میں جب سنجیدگی کے ساتھ اردو میں شعر کہنے کی طرف لوگ مائل ہوئے تو وہ تقریباً محمد شاہ کا زمانہ تھا جیسے کہ خود ولی نے بھی کہا ہے کہ

دل ولی کا لے لیا دلی نے لوٹ   جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

محمد شاہ نے ۱۷۱۹/۱۱۳۲ سے ۱۷۴۸/۱۱۶۲ تک تیس سال ایک ماہ حکومت کی۔ اس سے پہلے اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷/۱۱۱۹ سے لے کر محمد شاہ کے تحت سنبھالنے تک مغلوں کی دو نسلیں جنگ اقتدار میں ایک دوسرے کو اپنے ہی ہاتھوں ختم کر چکی تھیں۔ اورنگ زیب کے بیٹے محمد معظم شاہ نے اپنے دو بھائیوں محمد اعظم شاہ اور محمد امام بخش کو ختم کیا۔ پھر اس کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں یہ سلسلہ جاری ہوا اور معز الدین جہاندار شاہ نے اپنے ہی بھائی شہزادہ عظیم الشان کو ختم کیا۔ کچھ عرصے بعد فرخ سیر کے ہاتھوں خود ختم ہوا۔ فرخ سیر کی امداد بار ہہ کے سادات نے کی تھی لہٰذا اصل طاقت وہ بن گئے۔ جب فرخ سیر نے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا چاہا تو انہی بادشاہ گر سادات نے اسے توہین آمیز طریقے سے حرم سرا سے گھسیٹ کر دربار میں لا کر پہلے اندھا کیا اور پھر قتل کر دیا۔ مؤرخین کے نزدیک اس واقعے کا دہلی میں شدید ردعمل ہوا۔ بیس ہزار سے اوپر لوگ مظلوم بادشاہ کے جنازے میں شریک تھے اور ہر شخص رو رہا تھا۔ یہ حادثہ ۱۷۱۹/۱۱۳۲ میں رونما ہوا۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے دو شہزادوں کو انہوں نے تخت نشین کیا دونوں تھوڑے تھوڑے عرصے میں اللہ کو پیارے ہوئے یہ بد نصیب شہزادے رفیع القدر اور رفیع الدولہ دونوں اورنگ زیب عالمگیر کے پوتے اور بہادر شاہ اول کے بیٹے تھے اس کے بعد شہزادہ روشن اختر کو انہی سادات نے تخت پر بٹھایا جس نے محمد شاہ کا لقب اختیار کیا۔ یہی وہ محمد شاہ ہے جس کو تاریخ ''رنگیلا'' کے لقب سے پہچانتی ہے۔ اگر ہم محض روایتی تاریخوں کی روشنی میں دیکھیں تو محمد شاہ رنگیلے میں عیش کوشی اور لذت اندوزی، فرائض منصبی سے مجرمانہ غفلت اور شکست خوردہ ذہنیت کے علاوہ کوئی مثبت پہلو نظر نہیں آتا۔ مگر پھر بھی وہ کیا چیز تھی کہ اس کے دور میں دلی نے بار بار ولی کے دل کو کھینچا؟ اس سوال کا جواب ہم کو'' سیر المتاخرین'' کے

ان الفاظ میں ملتا ہے [۱۸] کہ '' درعہد اوخلق بہ آسائش زندگی نمود'' اور یا پھر '' چہار گلشن محمد شاہی'' کی اس عبارت میں نظر آتا ہے کہ: '' بادشاہ ہے بود با حلم وصحبت با فقراء داشت۔ دل او ہرگز بہ ایذائے کس نہ بود۔'' جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تاریخی جبریت کے اس شکار رنگیلے نے اورنگ زیب کے بعد طویل تر مدت حکومت کی اور یہ کہ اس نے اپنے دربار میں ایرانی و تورانی باہمی چپقلش کو بڑی سیاسی سوجھ بوجھ کے ساتھ اپنے حق میں استعمال کیا۔ اور مزید یہ کہ اس نے بڑی دانشمندی سے مغل دربار کو سادات بارہہ سے نجات دلائی یہ ۱۷۳۰/۱۱۴۳ میں ہوا گویا ایک سال کے اندر اس نے اپنے عہد کے سب سے بڑے داخلی فتنے کو کامیابی سے ختم کر دیا تو سوچنا پڑتا ہے کہ وہ رنگیلا ہونے کے علاوہ بھی بہت کچھ تھا۔ اس کے عہد میں اگر نادر شاہ نے حملہ کیا اور دہلی کے عوام پر بلا بن کر نازل ہوا (۱۷۳۹/۱۱۵۲) تو اس بلائے ناگہانی میں بھی وہ اپنے عوام کے ساتھ اس طرح شریک رہا کہ قتل عام رکوانے کے لئے خود اپنے آپ کو ہر انجام سے بے نیاز ہو کر گرفتاری کے لئے پیش کر دیا۔ نادر شاہ کے حملے میں کم و بیش تیس ہزار آدمی مارے گئے۔ اس نے کبھی کوئی ظالمانہ حکم جاری نہیں کیا۔ اس کے عہد میں علوم و فنون کو ترقی ہوئی۔ چاروں طرف روہیلوں، جاٹوں، سکھوں اور مرہٹوں کی سرکشی اور دربار میں امیر خان جیسے سازشی کرداروں کی موجودگی کے باوصف اس کے عہد میں اگر دہلی کا وہ جادو باقی تھا کہ وہ ہر طرف سے مشاہیر فن کو اپنی طرف کھینچے تو اس کا کچھ نہ کچھ ثواب محمد شاہ کو بھی پہنچنے دینا چاہیے۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد دو ہی مغل بادشاہوں کا عہد اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوصف ایسے جزیرے کی صورت دکھائی دیتا ہے جس میں لوگوں کو کسی حد تک سکون کا احساس ملا ہوگا۔ ایک محمد شاہ اور دوسرے شاہ عالم ثانی جس کا عرصہ اقتدار ۱۷۶۱/۱۱۷۵ سے ۱۸۰۶/۱۲۲۱ تک پینتیس سال پر پھیلا ہوا ہے شاہ عالم ثانی سے پہلے اس کا والد عالمگیر ثانی ۱۷۵۴/۱۱۶۸ سے ۱۷۶۰/۱۱۷۴ تک حکمران رہا۔ اور اس سے پہلے محمد شاہ کا بیٹا احمد شاہ محل سرا میں اپنی ماں اودھم بائی اور دربار میں خواجہ سرا جاوید کے ہاتھوں کٹھ پتلی کی صورت حکومت کرتا رہا اور بالآخر ۱۷۵۴/۱۱۶۸ میں اپنی ماں سمیت قتل کر دیا گیا۔

شاہ عالم ثانی کو احمد شاہ ابدالی نے تخت سونپا تھا۔ اس کے عہد کی ابتداء اور اس سے قبل ، نادر شاہ کے بعد دہلی کے لوگوں نے اپنے نجات دہندہ احمد شاہ ابدالی کی فوجوں کے ہاتھ سے وہ قیامت دیکھی کہ نادر شاہ کے قتل و غارت کی یاد تازہ ہو گئی۔ مرہٹوں کا زور اگرچہ ٹوٹ گیا لیکن احمد شاہ کے واپس جاتے ہی مرہٹوں اور جاٹوں نے دہلی کو رونڈ ڈالا۔ غلام قادر روہیلہ نے شاہی خاندان کے ساتھ توہین آمیز سلوک کرنے کے علاوہ بادشاہ کی آنکھیں نکلوا دیں۔ سندھیا نے غلام قادر سے تو شاہ عالم کو نجات دلا دی لیکن امور مملکت پر خود بالواسطہ طور پر قابض ہو گیا۔ انگریزوں نے جو ۱۷۵۷/۱۱۷۱ میں سراج الدولہ کو شکست دے کر میر جعفر کی وساطت سے بنگال میں پہلے ہی ایک سیاسی طاقت بن چکے تھے ، بادشاہ کو سندھیا سے نجات دلا کر اپنے ہاتھ میں کر لیا۔ اور کوشش شروع کر دی کہ مستقبل کی حکومت بادشاہ ان کے تحریری طور پر سپرد کر دے۔ مگر شاہ عالم نے کم از کم تحریر کی حد تک اپنے آپ کو نہ بیچا۔ تاہم مغل سلطنت کی صورت حال یہ تھی کہ سوائے لال قلعہ دہلی کے کوئی علاقہ عملی طور پر ان کے قبضہ تصرف میں نہیں تھا۔ ۱۸۰۳ سے ۱۸۰۶ (بمطابق ۱۲۱۸ تا ۱۲۲۱) شاہ عالم انگریزوں کے وظیفہ خوار کے طور پر اپنا بھرم رکھے رہا ۱۸۰۶/۱۲۲۱ میں بے بسی کے اس دکھ سے موت نے اسے نجات دلائی۔

یہ تھا وہ سیاسی پس منظر جس کے سیاق و سباق میں دہلی والوں نے اردو غزل کو اختیار کیا۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مغل حکومت کے زوال کا جو نقشہ گزشتہ صفحات میں دیا گیا ہے ، یہاں ہم اس کے اسباب و علل کو مؤرخین کے لئے چھوڑتے ہوئے یہ دیکھنے کی کوشش کرینگے کہ ان سیاسی حالات کا اس دور کے عمومی تہذیبی و معاشرتی رویوں پر کیا اثر پڑا۔ اجتماعی سوچ نے کونسا رخ اختیار کیا تاکہ اس دور کی غزل میں اس کے عکس کو پہچانا جا سکے۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے ٹھیک کہا ہے کہ : '' یوں تو شخصی حکومتوں کے بدلنے کا اثر عوام پر بہت کم ہوتا ہے لیکن مغل حکومت کا زوال درحقیقت عوام کا زوال تھا۔[۲۰] '' اس کی وجہ یہ ہے کہ مغلوں نے اپنے دور میں صرف حکومت نہیں کی بلکہ ایک تہذیب کی پرورش کی ہے۔ ایک اقتصادی اور عسکری معاشرتی نظام کو رواج دیا ہے جس کی تہہ میں کچھ فکری رجحانات اور کچھ سیاسی

مقاصد کے علاوہ ایک خاص طرح کا ہند اسلامی مزاج کارفرما تھا۔ اور لوگوں کی اس نظام معاشرت و معیشت کے ساتھ جذباتی وابستگی پیدا ہو چکی تھی۔ بادشاہ کی حیثیت اس تہذیبی کل میں ایک مرکز کی تھی۔ جس کے آس پاس امراء و وزراء کا جو بیشتر عسکری مزاج کے حامل تھے، ایک ابتدائی دائرہ تھا۔ اس ابتدائی دائرے کے محیط کو مکمل کرنے والا ہر فرد آگے کسی دوسرے دائرے کا مرکز تھا جس کے آس پاس ایک مصاحب اور خاندان برداری کے افراد کا ایک حلقہ تھا۔ اس طرح یہ سلسلہ اوپر سے چل کر نیچے اترتے ہوئے خاندان کی بنیادی معاشرتی وحدت پر آرکتا تھا۔ چنانچہ ہوا یہ کہ جب بادشاہ وقت پر زوال کی قوتیں اثر انداز ہوئیں تو اس کا ارتعاش معاشرے کی ہر سطح پر محسوس کیا گیا۔

اس صورت حال کا ایک واضح نتیجہ معاشی بدحالی کی صورت میں سامنے آیا جس کا شکار صرف عوام نہیں بلکہ خواص بھی ہوئے بالخصوص بادشاہ اور ان کے اہل خاندان، عوام اور بادشاہ کے درمیان ممکن ہے بعض امراء کسی سیاسی داؤ پیچ سے اس بدحالی کی گرفت میں نہ آئے ہوں۔ کچھ علاقے خود مختار ہو کر اس کی زد سے بچ گئے ہونگے مثلاً اودھ، مگر عام طور سے شاہی خاندان کی صورت حال یہ تھی کہ حرم کے مطبخ میں تین تین دن تک چولہا نہیں جلتا تھا۔ اور بیگمات کو خیرات خانے کا شوربہ بھی بمشکل میسر آتا تھا۔ [۱۲] بادشاہ کے پاس مسجد تک جانے کے لئے بعض وقت سواری نہیں ہوتی تھی۔ دکانداروں کو نیلامی کے لئے محلات شاہی کی اشیاء اور سامان پر مشتمل فہرست دے دی جاتی تھی کہ اس سے سپاہیوں کی تنخواہ کا انتظام ہو سکے۔ سواروں نے مجبور ہو کر گھوڑے بیچ دئے تھے اور شرفاء نے گھروں سے نکلنا چھوڑ دیا تھا۔ پیدل فوج وردیوں سے محروم تھی۔ یہ وہ مختصر تاریخی حقائق ہیں جو اس دور کے تذکرہ نگاروں، مؤرخوں، مذہبی رہنماؤں اور شہر آشوب لکھنے والے شعراء نے محفوظ کر کے ہم تک پہنچائے۔ اس کا اثر انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر مرتب ہوا۔ ایک طرف اگر اخلاقی و تہذیبی اداروں میں انتشار کا عمل جاری ہوا تو دوسری طرف فرد کے اندر بھی توڑ پھوڑ کا سلسلہ جاری ہو گیا۔ اسلامی صوفیانہ تعلیمات میں مادی دنیا اور اس کی آلائشوں سے دامن بچانے کا رجحان تو پہلے سے موجود تھا جس کو فارسی کی صوفیانہ شاعری نے مزید

مؤثر بنا کر پیش کیا مگر اس دور میں صوفیاء اور شعراء کی دنیا گریزی کی تلقین میں ہر فرد کو اپنے تجربے کی بنیاد پر کچھ زیادہ ہی وزن محسوس ہوا۔ پہلے جو نصیحت تھی اب تجربہ بن گئی۔ جب شاہی خاندان کی بے بسی کے تماشے روزمرہ کا معمول بن گئے۔ تو قدرتی طور پر تصوف کی طرف لوگوں کا میلان زیادہ ہو گیا۔ دنیوی پناہ گاہیں ڈھے جانے کا منظر انسان کو کسی مستحکم اور دائمی سہارے کی شدید طلب عطا کر دیتا ہے۔

دنیوی جاہ و اقتدار کے بے ثبات اور چند روزہ ہونے کا احساس جب تجربے سے پیدا ہوتا ہے تو صوفیانہ اور مذہبی رجحانات کے علاوہ ایک دوسرا رویہ بھی جنم لیتا ہے جو انسان کو حسی اور پست لذت اندوزی اور سستی جمالیاتی تسلیین کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ یہ احساس عام ہو جاتا ہے کہ اگر دنیا چند روزہ ہی ہے تو کیوں نہ اس سے جتنی جلد ممکن ہو لذت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیا جائے۔ اور اس طرح معاشرہ حیوانی سطح پر سانس لینے لگتا ہے۔ اخلاقی و روحانی اقدار اور تہذیبی و معاشرتی رکھ رکھاؤ سب ڈھونگ نظر آنے لگتے ہیں۔

تیسری صورت خود فراموشی اور خود فریبی بلکہ اپنے آپ کو مکمل طور پر بھول جانے اور بے خودی کی حالت طاری کر لینے کی ضرورت کا بڑھ جانا ہے۔

اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے اس بے خودی کو طاری کرنے کے لئے خارجی وسائل کا سہارا لینے کا رواج بڑھ جاتا ہے۔ نشہ کرنے کی لت پڑ جاتی ہے۔ چاہے وہ شراب کا ہو۔ افیون کا یا بھنگ وغیرہ کا۔ اس طرح انسان شعور کی جگہ تحت الشعور اور حال کی جگہ ماضی یا مستقبل میں زندہ رہنے کا عادی ہو جاتا ہے خیال، تصور، خواب، سوتے کے ہوں یا جاگتے کے زیادہ اہم حقیقت بن جاتے ہیں۔ فعالیت پر انفعالیت کو ترجیح مل جاتی ہے۔

کچھ لوگوں کے اندر حالات کے خلاف آواز اٹھانے اور اصلاح احوال کا خیال پیدا ہوتا ہے اور وہ حال کی تاریکیوں سے کسی روشن صبح کو ڈھونڈ نکالنا چاہتے ہیں۔ اور یا پھر موجود کو ختم کرنے کے لئے وہ علمی و تاریخی سطح پر اسباب وعلل کی جستجو میں لگ جاتے ہیں جو اس کو پیدا کرنے کے ذمہ دار تھے۔

بعض حساس لوگ اپنی انا کی جائز تسکین اور صحت مند خود نمائی کی گنجائش عملی

زندگی میں نہ پا کر مختلف فنون کی صورت گری اور صنعت کاری میں اپنی اس نفسیاتی ضرورت کی تسکین حاصل کرنے لگتے ہیں۔

بعض حالات میں جب انسان کی قوت برداشت جواب دے جائے تو پاگل ، مجنون ، دیوانے ، مجذوب اور اصحاب سکر لوگوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ اس تمام دور میں جس کی آخری حد ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں مسلمانوں کی شکست ہے اگر دیوانے اور مجذوب گلی گلی نظر آنے لگتے ہیں تو یہ بڑی قابل توجہ تاریخی اور اجتماعی نفسیاتی حقیقت ہے۔ نہ صرف اصحاب سکر اور مجذوب لوگوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے بلکہ لوگوں کے دلوں سے ایسے افراد سے عقیدت بھی بڑھ جاتی ہے۔ جھاڑ پھونک اور تعویذ گنڈا اہم اور عام ہو جاتے ہیں۔ دعا پر یقین بڑھ جاتا ہے۔ تکیے زیادہ سے زیادہ آباد ہونے لگتے ہیں۔ جب موجود پر سے انسان کا اعتماد اٹھ جائے تو غیب کی ساری صورتیں دلکش اور زیادہ قابل اعتماد ہو جاتی ہیں۔

اگر ہم زیر بحث دور کو غور سے دیکھیں تو اس میں مذکورہ جملہ رویے اور میلانات کم و بیش نظر آئیں گے مثال کے طور پر خود بادشاہ سلامت سے لے کر عام آدمی تک سب میں تصوف پر یقین بہت بڑھ گیا ہے۔ درباروں سے مایوسی لوگوں کو مقبروں کی طرف راغب کرگئی ہے۔ درباروں میں چاہے وہ بادشاہ کا ہو یا امراء و وزراء کا شو فریبی اور تعیش پسندی ضرورت اور بھوک کی حد تک چلی گئی ہے۔ نشے کے سلسلے میں اوپر سے نیچے تک سب حسب توفیق ایک جیسے ہیں۔ ہجویات اور شہر آشوبوں کی صورت میں حالات کے خلاف احتجاج بھی ہو رہا ہے۔ اصلاح احوال کے لئے شاہ ولی اللہ جیسی ہستیاں نہ صرف زوال کے اسباب وعلل کا کھوج لگا رہی ہیں بلکہ عمل کی سطح پر اصلاح کے لئے کوشاں بھی ہیں فکری اور مذہبی دونوں سطحوں پر انتشار کی جگہ پھر سے اتحاد کی کوششیں جاری ہیں۔ اسی طرح تمام تر زوال آمادگی کے باوجود فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی اور شاعری میں اور شاعری میں صنعت کاری کی طرف رجحان بڑھ رہا ہے۔

یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ خارجی حالات کی ابتری کے جو ممکنہ رد عمل تھے وہ الگ الگ دائروں میں اس طرح متشکل ہوئے ہونگے کہ ایک دائرہ دوسرے سے لاتعلق ہو

بلکہ ایک ہی فرد میں بعض اوقات جملہ صورتوں میں ردعمل جلوہ گر ہوتا ہے تاہم ہر فرد اور ہر ادارہ اپنے فطری میلانات اور بعض دفعہ خصوصی تجربات کی بنا پر ایک خاص سمت میں زیادہ جھک جاتا ہے۔ مثلاً جو لوگ تصوف میں پناہ لیتے ہیں ان کے اندر نمود و نمائش اور عیش کوشی کا میلان بھی ہوسکتا ہے۔ اور اس کے برعکس جو لوگ ''غرق مئے ناب اولیٰ'' کو اپنا اصول بنا لیتے ہیں اور شراب و شباب میں ڈوب جاتے ہیں ان کے اندر کہیں کسی کونے میں ایک بڑا دین دار باشرع بزرگ بھی چھپا ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی ماہر تعمیرات، مصور یا نقاش کے اندر موسیقی اور شعر کی روح موجود ہوتی ہے اور شاعر اور موسیقار کے اندر نقاش موجود ہوسکتا ہے۔ تاہم اٹھارہویں صدی کے ابتدائی ربع میں خارجی حالات کا بہاؤ اتنا تیز ہے اور عدم تحفظ کے احساس نے لوگوں کو اتنا خوفزدہ لہٰذا اتنا چوکنا کر دیا ہے کہ وہ سکون کے لئے اپنے اندر گم ہوتے بھی ہیں تو بار بار چونک پڑتے ہیں۔ وہ آنکھیں بند کرنا بھی چاہیں تو خارج میں موجود خطروں کا خوف انہیں گم شدگی کا پورا موقع نہیں دے رہا۔ یہ سوتے جاگتے کی پل پل بدلتی حالت اس دور کے مختلف افراد کے فن وفکر کو اپنا مظہر بنائے ہوئے ہے۔

اگر ہم اردو غزل کے حوالے سے بات کریں جیسے کہ زیر بحث موضوع کا تقاضا ہے، تو جب ولی کا دیوان دہلی پہنچتا ہے تو عام آدمی کو اس کی تہہ میں اتر کر اس کی سچی روح کو تلاش کرنے کی فرصت ہی نہیں۔ سطح پر ان کو ایہام کی آشنا صورت نظر آئی تو اسی کو لے اڑے۔ اور ایک عرصے تک پوری شعری روایت ایہام گوئی سے آگے نہ گزر پائی۔ اس میں شک نہیں کہ ولی نے ایہام کی صورت کو خاصا برتا ہے مگر اس کی غزل میں اس کے ماوراء بھی بہت کچھ تھا۔ سوال یہ ہے کہ دہلی کے اس دور نے اس میں صرف ایہام کو کیوں دریافت کیا؟ اس کی وجہ کہیں یہ تو نہیں کہ دہلی کا اجتماعی تخلیقی ذہن اپنے کچھ نفسیاتی تقاضوں کی بنا پر ایہام گوئی کی تلاش میں تھا اور ولی سے وہ اپنے ہی داخلی تقاضوں کی سند چاہتا تھا۔ یا دوسرے لفظوں میں ولی کی غزل میں اس نے ولی کو نہیں بلکہ خود اپنے آپ کو دریافت کیا ہو۔

یوں تو علماء ادب نے ایہام گوئی کے مختلف اسباب گنائے ہیں مثلاً آزاد کے نزدیک اس کی وجہ ہندی دوہا کے اثرات ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اس کی تائید کی

ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق بھی ان کے ہمنوا ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن [۲۲] کے نزدیک ہندی شاعری میں جن صنائع کو برتا گیا ان میں ایک صنعت ''شلیش'' بھی تھی جو ایہام کی مترادف ہے۔ اور یہ اثر یوں پھیل سکتا ہے کہ ایسے شعراء ابتداء میں خاصی تعداد میں رہے ہیں جو ریختہ اور ہندی دونوں کے شاعر تھے وہ محمد شاہی عہد کی ایسی کئی بیاضوں کا ذکر کرتے، جن میں فارسی، ریختہ، پسندیدہ کلام کے علاوہ خاصی تعداد میں برج بھاشا کے دوہے بھی نقل کئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر محمد حسن سے اتفاق کرتے ہوئے شلیش کے معنی ایسے لفظ کو قرار دیتے ہیں جس کے دو مفہوم ہوں۔ [۲۳] پھر اس دور سے بہت پہلے بھگتی تحریک کے شعراء بالخصوص کبیر کے دوہے تمام شمالی ہند میں مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ بھگتی فکر خود چونکہ اسلامی افکار سے متاثر رہی ہے اس لئے اس تحریک کے شعراء میں مسلمان ذہن کو اپنا ہی عکس دکھائی دیتا تھا۔ پھر دہلی میں اردو شاعری کی مقبولیت کے اسباب میں ولی کے دیوان کے علاوہ شیخ علی حزیں کا (اردو کا تو ذکر ہی کیا) فارسی گو ہندی نژاد شعراء سے حقارت آمیز رویہ اور بے جا حد تک بڑھا ہوا احساس برتری بھی تھا۔ جس کے ردعمل کے طور پر ہند اسلامی ذہن نے مقامی زبانوں کے ادب کی طرف رجوع کیا ہوگا۔ اس ردعمل کی قیادت سراج الدین علی خاں آرزو نے کی اور فارسی کے علاوہ اردو کے معیار فصاحت و بلاغت پر پہلی بار لکھا۔ [۲۴] یہ جملہ دلائل ریختہ پر ہندی اثرات کے امکانات کو روشن کر دیتے ہیں۔ ہندی دوہے اور برج بھاشا شاعری کے علاوہ ایہام گوئی کے اردو غزل میں قبول کئے جانے کا ایک سبب دورِ آخر کے فارسی کلام کے اثرات کو بھی قرار دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے نزدیک اس دور میں صائب، شیخ علی حزیں، اور بیدل کا اثر خصوصیت سے عام تھا۔ صائب کی مقبولیت کی ایک وجہ ان کا وہ طرز نگارش ہے جس میں صنعت مذہب الکلامی کا کمال موجود ہے۔ مذہب الکلامی میں ایک ایک معنی کے لئے کئی کئی لفظ برتے جاتے ہیں۔ اسی طرح کئی مفاہیم کے لئے ایک لفظ کا استعمال بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر موصوف اپنی بحث میں ایک یہ نتیجہ بھی اخذ کرتے ہیں کہ ریختہ کی نئی نویلی شاعری کا تقاضا یہ تھا کہ اس کی شعری اور لسانی پیکر تراشی کی جاتی۔ [۲۵] ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے بھی اپنے فاضلانہ مقالے میں اس پہلو کی طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ

عالمگیری عہد کے وقائع نویسوں کے تاریخی واقعات کے (نثری) بیان میں بھی یہ رجحان موجود ہے اور درباری سیاست میں مروج ہے۔[۲۶]

اگر ہم ایہام کی اس تعریف کو سامنے رکھیں جو ملا غیاث الدین نے غیاث اللغات میں دی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ ایہام گوئی کی تہہ میں بتانے کے علاوہ نہ بتانے اور چھپانے کی غیر شعوری طلب بھی کارفرما رہی ہے۔ تعریف یہ ہے:۔ ''ایہام بالکسر در غلط انداختن و درشک افگندن و نام صنعت شعرے آنچناں باشد کہ دو شعر لفظ ذو معنین آرند یعنی لفظے ذکر کنند کہ دو معنی داشتہ باشد و معنی بعید مراد باشد۔[۲۷]'' جب ہم کسی عہد کی ادبی و شعری کاوشوں کے عقب میں کام کرنے والے تہذیبی و فکری رجحانات کی تلاش میں نکلتے ہیں تو جہاں کہی جانے والی بات سے استفادہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہاں ''ان کہی باتیں بھی بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ کیونکہ ادب اور بالخصوص غزل میں الفاظ سے ماوراء بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ اگرچہ کہی جانے والی بات ہی میں ایسے قرینے موجود ہوتے ہیں جن کی رہنمائی میں ہم ان کہی تک جا پہنچتے ہیں۔ ان کہی سے آگہی کے بعد جب ہم یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ'' ان کہی'' کہی کیوں نہ جا سکی تو اس سوال کا جواب ہم کو معاشرتی و تہذیبی جسد خارج کے اندر کام کرنے والے اجتماعی عوامل تک لے جاتا ہے۔ ہم ان مجبوریوں کو شناخت کرنے لگتے ہیں جن کی بنا پر شاعر نے سب کچھ کہہ کر بھی بہت کچھ نہیں کہا ہوتا۔

اٹھارہویں صدی کے ابتدائی ربع میں جو کہنے سے زیادہ چھپانے یا چھپا کر کہنے کی نفسیاتی ضرورت نے اردو غزل میں ایک بدبخت (ایہام گوئی) کو رواج دیا یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ دور اور اس دور کا فرد بالخصوص شاعر جو معاشرے کا ایک حساس فرد ہوتا ہے، ابھی امتیاز خیر و شر سے پوری طرح محروم نہیں ہوا۔ یہ شعور خارج میں بعض ایسے اداروں کی شکل اختیار کر لیتا ہے جن کی موجودگی میں بعض باتیں کھل کر کہنا مشکل ہوتی ہیں۔ اسی طرح یہی شعور نیک و بد فرد کے اندر ایک دوسرے ان دیکھے فرد کی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ جس کو ہم نہ دیکھیں مگر ہر غلطی کے موقع پر اس کی آواز ضرور سنتے ہیں۔ کوئی چاہے تو اسے ضمیر کا نام دے سکتا ہے۔ یا قرآن کی اصطلاح میں اسے نفس لوامہ کہا جا سکتا ہے یا اسے کوئی ایسا فطری الوہی عنصر قرار دیا جا سکتا ہے جس کی طرف''

ونفخت فیہ روحی'' کی آیت ہمیں متوجہ کرتی ہے اور جو ہر اندھیرے میں انسان کو روشنی دکھاتا ہے اور یہ روشنی انسان کے اندر سے پھوٹ رہی ہوتی ہے۔

شعر انسان کی تخلیق ہے۔ نہ فرشتوں کا اس سے کوئی تعلق ہے کہ انہیں باری تعالیٰ کی تسبیح ہی کافی ہے اور نہ یہ شیطان کا عمل ہے کہ اس کی جو خواہش ہوتی ہے۔ اس کو عملی دنیا میں پورا کر لیتا ہے۔ جذبات و احساسات شعر کی راہ اس صورت میں اختیار کرتے ہیں جب ان پر عمل کی راہ مسدود ہو جاتی ہے۔ انسان اچھا بھی ہوتا ہے۔ انسان برا بھی ہوتا ہے۔ ہر برے انسان میں ایک اچھا انسان اور ہر اچھے انسان میں ایک برا انسان چھپا ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر ہم دیکھیں تو ایہام گو شاعر کے اندر اور مجموعی طور پر اس پورے معاشرے کے اندر کہیں کوئی ایسی صلاحیت یا احساس کی کوئی ایسی صورت بھی موجود ہے جو اسے بعض باتیں کہنے کے باوجود نہ کہنے کی تلقین کرتی رہتی ہے۔ اور وہ صلاحیت بھی موجود ہے جو اسے نہ کہنے کے باوصف کہنے پر اکساتی رہتی ہے۔

یہی دوسری شخصیت ہمیں اس تمام دور کے سربراہان مملکت بالخصوص محمد شاہ اور شاہ عالم ثانی کے ہاں نظر آتی ہے۔ یہی دوسری شخصیت ہمیں ہر طبقے کے افراد میں ملتی ہے اور یہی صورت حال ہم کو اجتماعی سطح پر اس پورے معاشرے میں دکھائی دیتی ہے۔ محمد شاہ اور شاہ عالم ثانی کی خصوصی حیثیت اس لیے بن جاتی ہے کہ ان کا عرصۂ حکومت اورنگ زیب کی وفات کے بعد سب سے زیادہ ہے اور اس لئے ان کے مؤثر ہونے کے امکانات بھی اسی تناسب سے زیادہ ہیں۔ محمد شاہ تیس سال سے اوپر حکمران رہتا ہے جبکہ شاہ عالم ثانی تقریباً پینتیس سال حکومت کرتا ہے۔ اول الذکر یعنی محمد شاہ کی رنگین طبعی تو ضرب المثل کا درجہ اختیار کر گئی ہے لیکن ساتھ ہی فقراء کی صحبت اور بالخصوص شاہ مبارک اور شاہ رمز وغیرہ بزرگوں سے اس کو بے پناہ عقیدت اور محبت بھی ہے۔ [۲۸] مدرسۂ رحیمیہ جس کی بنیاد شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳/۱۱۱۵ تا ۱۷۶۲/۱۱۷۶) کے والد شاہ عبدالرحیم نے رکھی اور جس میں خود شاہ ولی اللہ درس دیتے تھے اور جس کو اس دور کے حنفی فکر کا سب سے بڑا مدرسہ شمار کیا جاتا تھا محمد شاہ نے اس کے لئے نئی اور وسیع تر عمارت بنوا کر دی۔ شاہ عالم ثانی کی ماں نواب زینت محل، شاہ فخر الدین دہلویؒ سے بے حد عقیدت رکھتی تھیں۔ [۲۹] خود شاہ عالم ثانی کو خواجہ محمد فخر الدین سے بڑی

عقیدت تھی جبکہ بعض روایات کے مطابق وہ ان سے بیعت بھی تھا۔ خواجہ میر درد کی خانقاہ میں وہ اکثر جاتا اور ادب سے پاؤں پھیلا کر بیٹھنے کی جرأت نہ کر پاتا[۳۰] جہاں شاہ عالم ثانی میں مذکورہ نیکی اور پارسائی کے رجحانات تھے وہاں ایک طوائف عزیزن سے ان کا معاشقہ بھی مشہور ہے۔[۳۱] شاہی خاندان کے علاوہ امراء وزراء جہاں ہوس اقتدار اور زور مال میں مبتلا تھے وہاں دینی درسگاہیں قائم کرنے اور ان کے اخراجات برداشت کرنے میں بھی پیش پیش رہتے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بعد مختلف امراء نے اس کار خیر میں حصہ لیا مثال کے طور پر مدرسۂ غازی الدین خاں، مدرسہ شرف الدولہ، اور مدرسۂ روشن الدولہ دہلی میں قائم کئے۔ اسی طرح فرخ آباد، الہ آباد، احمد آباد، سورت، عظیم آباد، مرشد آباد، اورنگ آباد، حیدر آباد اور کرنال میں امراء نے دینی مدارس قائم کئے۔[۳۲] مختصر یہ کہ جہاں دہلی کے اس معاشرے میں عیش و عشرت کے ذکر وانث دونوں پر مشتمل ادارے موجود ہیں اور عام سے سپاہی پیشہ تک گھروں کی کشید کردہ شرابیں پیتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہاں مسجدیں ہیں، مقبرے ہیں، خانقاہیں ہیں اور ان کے ساتھ وابستہ دینی تعلیم کے اعلیٰ ادارے قائم ہیں شاہ ولی اللہ جیسے دینی مفکر موجود ہیں جو سیاسی سطح پر اسلامی حکومت کے استحکام میں کوشاں ہیں تو مسلمانوں میں فرقہ بندیوں کو ختم کر کے ان کو اتحاد کے وسیع تر دائرے میں سمیٹنے کے لئے قلمی جہاد کر رہے ہیں۔ فکری سطح پر وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے ظاہری اختلافات کو تحلیل کر کے اس مابعد الطبیعی دوئی کو ختم کرنا چاہتے ہیں جو مسلمانوں کو ذہنی طور پر بانٹ رہی ہے، منتشر کر رہی ہے۔[۳۳] اسی طرح شاہ بادل اور شاہ تسلیم کے صوفیانہ درویشانہ فضا اور ماحول کے حامل تکیے دہلی میں موجود ہیں جو حاتم جیسے حساس لوگوں کو امراء کے درباروں سے اپنی طرف کھینچ رہے ہیں۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ اس معاشرے اور اس کے اعلیٰ طبقوں سے لے کر عوام تک سب کے اندر حقیقت و مجاز، دین و دنیا کے بارے میں سوتے جاگتے کی ایک ملی جلی حالت طاری ہے۔ شر ہے تو خیر بھی موجود ہے اور خیر ہے تو شر بھی ناپید نہیں میرے نزدیک انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر یہی وہ بٹی ہوئی تہذیبی شخصیت ہے جس نے تخلیقی سطح پر ایہام گوئی اور ایہام پسندی کی شکل اختیار کی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور ان

کے علاوہ دوسرے محققین ادب نے ایہام کے ماخذ جو دریافت کئے ہیں وہ بالکل بجا ہیں لیکن جب ہم اس سوال کا جواب تلاش کرتے ہیں کہ ولّی میں ابتدائی دہلوی دور کے شعراء اور عوام کو بھی کہ ان کی پسند ایک مؤثر ترغیب ہے صرف ایہام کیوں بھا گیا تو اس کے جواب میں ہم اس دوئی تک جا پہنچتے ہیں جو اس تہذیبی وجود میں روح کی طرح کارفرما ہے۔ یہ دوئی خیر سے انسان کے اجتماعی جذباتی رشتے ٹوٹ جانے کی دلیل نہیں بلکہ قائم اور زندہ ہونے کی دلیل ہے کیونکہ جس دور میں یہ رشتے ٹوٹ جائیں وہاں کش مکش، اضطراب، کہنے نہ کہنے کی حالت بھی باقی نہیں رہتی۔

اب اسی مسئلے کی وساطت سے ہم اس دور کی دہلوی تہذیب کے ایک اور محرک کو دیکھتے ہیں جو ''انا'' اور ''معاش'' اصولوں کے امتزاج سے وجود میں آیا ہے۔ اس دور کے مغل بادشاہوں یا، امراء و وزراء، یا ان کے متوسلین، ایک طرف تو اپنی بڑائی کا شعور ان کو نسلی توارث کے طور پر ملا ہے۔ اور صدیوں سے ایک مؤثر عامل کے طور پر ان میں بروئے کار چلا آتا تھا۔ دوسری طرف اس دور نے یہ حقیقت بھی ان پر منکشف کی ہے کہ اصل اور اہم ذرائع پیداوار پر ان کا نہیں کسی اور سیاسی قوت کا قبضہ ہے اور اس طرح قوت کا اصل سرچشمہ کہیں اور ہے۔ وہ لوگ اس حقیقت کو جانتے ہی نہیں اس محسوس بھی کرتے ہیں۔ ان دو متضاد صورتوں یعنی اپنی بڑائی کا نسلی شعور اور قوت کے کسی اور کے ہاتھ میں ہونے کی آگہی کی کشمکش ان کے ہاں مختلف رویوں کو جنم دیتی ہے۔ اور ان رویوں کے ہر مظہر میں دو معنی ہوتے ہیں۔ اس طرح اس دور کا فرد ایک طرف اپنی انا کو تسکین دیتا ہے۔ اور اپنی بڑائی کے فریب میں مبتلا رہ لیتا ہے۔ اور دوسری طرف اس سارے عمل کے عقب سے حقیقت حال بھی جھانک رہی ہوتی ہے۔ اس طرح ذو معنویت کی وساطت سے وہ معاشرہ اپنی اجتماعی شخصیت کی دونوں اطراف کو مطمئن کرنے کی راہ نکالتا ہے۔ شرفاء ایک طرف اپنے خاندانی وقار کا بھرم رکھنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف حقائق ان کو ننگا کر دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ حاتم نے اس صورت حال کی بڑی خوبصورت اور صحیح تصویر کشی کی ہے۔

تھے آفتاب پر اب آ گئے زوال کے بیچ	امیر زادے ہیں حیران اپنے حال کے بیچ
وہیں گھمنڈ امارت ہے پھر خیال کے بیچ	پھرے ہیں چرخی سے ہر دن تلاش مال کے بیچ

گویا ہر شخص، دو شخص بن گیا ہے ایک وہ جو باہر دنیا کے سامنے تن کے چلتا ہے دوسرا وہ جو گھر کے اندر اپنی محرومیوں کے جھرمٹ میں سر جھکائے سوچ میں گم ہے۔ اس طرح اس امکان کو رد نہیں کیا جا سکتا کہ اردو غزل میں ایہام گوئی اسی دو حصوں میں بٹے ہوئے معاشرے کا تخلیقی سطح پر اظہار ذات ہے۔

یہ ایک کا دو میں بٹ جانے کا عمل الٰہیات کی اصطلاحوں میں وحدت کا کثرت میں بٹ جانے کا عمل کہلائے گا۔ چنانچہ وحدت جو تمام اسلامی معاشروں کا محور و مرکز ہے۔ اس کے کثرت میں اترنے کا مشاہدہ ہم مختلف مظاہر میں کر سکتے ہیں۔ مذہبی سطح پر فرقہ بندیوں کی صورت میں بالخصوص مسلمانوں میں اس دور کے اندر شیعہ سنی فقہی اختلافات زیادہ محسوس کیے جانے لگے۔ اگرچہ اس کا آغاز اسی وقت سے ہو گیا تھا جب سے جنوبی ہند کو اورنگ زیب نے فتح کر کے ساتھ ملایا تھا اور پھر خود اورنگ زیب کے دور میں اور اس کے اٹھ جانے کے بعد یہ احساس اور بھی بے قابو ہونے لگا۔ دوسرے مذاہب کے ساتھ صدیوں کے جو فاصلے کم ہوتے آ رہے تھے اب پھر بڑھنے لگے مرہٹوں کی جملہ سازشوں اور سکھوں کی سرکشی کو اسی توجیہہ کی روشنی میں بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ جاٹوں کی بغاوت میں طبقاتی شعور اور اقتصادی اساس کو بھی فرض کیا جا سکتا ہے۔ روہیلوں کی مطابقت اور عدم مطابقت، دربار کے اندر ایرانی، تورانی (شیعہ سنی) مطابقت و عدم مطابقت کے زیر اثر وجود میں آتی ہے۔ روہیلہ قبیلہ بیشتر نقش بندی سلسلے سے متعلق رہا ہے جو سلاسل تصوف میں نسبتاً زیادہ سخت گیر اور راسخ العقیدہ سلسلہ سمجھا جاتا ہے۔ پیش نظر رہے کہ اورنگ زیب اسی سلسلے میں بیعت تھا۔ بعد کے مغل بادشاہ زیادہ تر چشتیہ سلسلے کے معتقد رہے ہیں۔ وحدت کے کثرت میں بٹ جانے کا ایک مظہر ملکی سیاسی سطح پر مرکز سے صوبوں کا ایک ایک کر کے اور بادشاہ سے امراء کا ایک ایک کر کے الگ ہو جانے اور خود مختار حیثیت اختیار کر لینے کا عمل ہے جس کی انتہا یہ ہے کہ شاہ عالم ثانی کے دور آخر میں ایک صوبہ بھی مرکزی حکومت کے تصرف میں نہیں رہا۔ لسانی و ادبی سطح پر ایرانی فارسی شعراء اور ہندی فارسی شعراء کا باہمی نزاع بھی اسی عمومی صورت حال کا مظہر ہے۔ مختصر یہ کہ وہ پورا معاشرہ لامرکزیت کا شکار ہو کر ایک انتشار کی حالت میں مبتلا ہے۔ اس تہذیبی و معاشرتی صورت حال کی اردو غزل نے ذومعنویت اور ایہام

گوئی کی صورت میں بڑی سچی ترجمانی کی ہے۔

غزل میں عشق و محبت کو چونکہ بنیادی حیثیت دی جاتی ہے۔ اس حوالے سے اگر ہم دیکھیں تو نظر آتا ہے کہ شروع ہی سے غزل میں عشق کی دو صورتیں سامنے آتی رہی ہیں ایک کو ہم اصطلاح میں عشق حقیقی اور دوسری کو عشق مجازی کہتے ہیں۔ حقیقی و مجازی کے یہ دو نقطے کسی دور میں یا کسی دور کے مخصوص افراد میں ایک دوسرے سے الگ الگ بھی دکھائی دیتے ہیں۔ یعنی لاتعلقی کی حد تک الگ الگ۔ کبھی کسی زمانے میں یا کسی فرد کے ہاں افقی شکل میں کھینچے گئے ایک ہی خط کے دوسرے نظر آتے ہیں۔ کبھی عمودی جہت میں جاری سفر ارتقاء کے آغاز و انجام کی صورت دکھائی دیتے ہیں۔ مگر بیشتر آپس میں یوں گھلے ملے نظر آتے ہیں کہ جیسے ایک ہی صداقت کے دو رخ ہوں جن کو ایک دوسرے سے الگ کرنا محال ہو۔ اور پڑھنے والے پر منحصر ہو کہ وہ اپنے رجحان کے مطابق جو چاہے مفہوم اخذ کر لے۔ اس صورت میں بھی ایہام گوئی اور ذو معنویت کے امکانات کو رد نہیں کیا جا سکتا۔

بعض وقت مذہبی یا طبقاتی دباؤ کچھ اس نوعیت کا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے کچھ تجربات کو حقیقت سمجھتے ہوئے بھی ان کے کھلے اظہار پر قادر نہیں ہوتا۔ (خارجی دباؤ کی بنا پر) مگر ظاہر کرنے پر مجبور بھی ہوتا ہے (داخلی تحریک کی بنا پر) اس سے کہنے نہ کہنے کی جو نفسی حالت جنم لیتی ہے ایہام گوئی اس حالت کا ایک قدرتی تقاضا بھی ہے۔

اگر تو یہ جملہ اسباب و علل اور تہذیبی و معاشرتی محرکات تخلیقی سطح پر اپنی تمام تر رفعتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوں تو شعر میں گہری معنویت، تہہ داری اور پہلو داری، بلیغ علامت نگاری کی بہت سی اعلیٰ صفات پیدا ہو جاتی ہیں۔ لیکن جب شعر کا رشتہ گہرے تخلیقی سرچشموں سے کٹ جائے اور شعور کی اوپری اکہری سطح سے جڑ جائے تو شاعری تخلیقی عمل کی جگہ ایک ٹیکنیکل مہارت کا روپ دھار کر پایۂ ثقاہت سے گر بھی سکتی ہے۔ ایہام ہو یا ذومعنویت کی کوئی اور شکل وہ بجائے خود شعر کا محرک ہیں نہ مقصود اس وقت جو دور ہمارے پیش نظر ہے۔ اس میں اکا دکا تخلیقی کوندے بھی لپک رہے ہیں لیکن زیادہ تر رویہ یہ لگتا ہے کہ ایہام گوئی مقصد قرار پا گئی ہے اور اس طرح شاعری تخلیقی سطح سے گر کر ایک میکانکی عمل کی حیثیت اختیار کرنے لگی ہے یہی وجہ ہے کہ اس دور کے خارجی اجتماعی

انتشار کی تہہ میں موجود صحت مند فکری روشنی نے خان آرزو ، مرزا مظہر جانجاناں ، اور پھر سودا ، درد اور میر کی وساطت سے اور خود ایہام گو شعراء میں سے مرزا حاتم کی تخلیقی حس کو بیدار کر کے اردو غزل کو صحیح راہ پر ڈال دیا ہے اس دور میں شاہ سعداللہ گلشن ، مرزا مظہر جانجاناں اور خان آرزو جیسے لوگوں کی حیثیت مشعل برداروں کی سی رہی ہے۔

شیخ ظہور الدین حاتم (۱۶۹۹/۱۱۱۱ تا ۱۷۸۲/۱۱۹۷)

دہلی میں اردو غزل کی ترویج ، اس عہد کے سیاسی ، اقتصادی اور معاشرتی حالات اور ایہام گوئی کے عقب میں بروئے کار تہذیبی وفکری رویوں کا سرسری جائزہ لینے کے بعد ہم اس کی نمائندگی کے لئے حاتم کو یہاں نسبتاً تفصیل سے لے لیتے ہیں۔

حاتم اس لئے مناسب ہے کہ ایک تو اس کا ابتدائی تعلق ایہام گو شعراء سے موجود رہا ہے۔ دوسرے ایہام گوئی کو ترک کرنے کا شعور اور اردو غزل کے ارتقاء کی سمت اس نے اپنے دیوان زادہ کے اصول انتخاب میں واضح کر دی ہے تیسرے اس کے دامن سے اردو شعراء کا ایک بڑا اہم سلسلہ وابستہ ہے۔ حاتم کی زندگی کے حالات کی تفصیل کو نظر انداز کرتے ہوئے یہاں صرف چند باتوں کا ذکر ضروری ہے جن سے ہم کو شاعر کے فکری و تہذیبی محرکات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایک یہ کہ عہد محمد شاہی کے ابتدائی دس سالوں میں حاتم ہم کو افلاس و احتیاج کے عالم میں دنیوی طور پر بہتر اور خوشحال زندگی کے لئے تگ و دو میں مصروف نظر آتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اسی طلب کے تحت وہ عمدۃ الملک امیر خان کی مصاحبت اور خان سامانی کے عہدے کے دوران منہیات کا ارتکاب کرتے بھی نظر آتا ہے۔ تیسرے یہ کہ اس کے مزاج میں حسن پسندی اور سپاہیانہ فطرت کا امتزاج ہے۔ نتیجتاً خودی اور نفاست اس کی طبیعت کا آخر تک حصہ رہیں۔ ۱۱۶۱/ ۱۷۴۸ میں وہ درویشی اختیار کر لیتا ہے اور میر بادل علی کے تکیے پر اٹھ آتا ہے۔ میر بادل علی جو محمد امین سہروردی کے مرید تھے حاتم ان سے بیعت اختیار کر لیتا ہے۔ چھ ماہ کے بعد اس کو مرشد کی طرف سے تسبیح و مصلی ، کلام اللہ اور خرقہ عطا ہوتا ہے اور وہ طریقۂ سہروردیہ کے مطابق عبادت اور اوراد و وظائف میں منہمک ہو جاتا ہے اور مسکرات کو سختی سے ترک کر دیتا ہے۔ صوم وصلوٰۃ اور دیگر شرعی احکام کی سختی سے پیروی کرتا ہے اور اپنی اس حالت سے مطمئن ہی نہیں فخر کرتا ہے اور اسے سربلندی قرار دیتا ہے۔

حاتم کیا ہے حق نے دو عالم میں سربلند　　بادل علی کے جب سے لگے ہیں قدم سے ہم

بادل علی کی وفات کے بعد حاتم شاہ تسلیم کے تکیے کو ٹھکانہ بناتا ہے اور پھر

تادم مرگ وہیں رہتا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق حاتم کا گھربار احمد شاہ ابدالی کے حملے میں برباد ہوا۔ اور اس نے ساری زندگی تنہا، مجرد، گزاری، آخری عمر میں سوائے درویشوں کے آستانوں کے باقی کسی جگہ کا آنا جانا چھوڑ دیا تھا البتہ کسی مشاعرے کی محفل میں چلا جاتا۔

۱۱۶۱/ ۱۷۴۸ سے بعد کا سارا دور حاتم کی زندگی میں بہت اہم ہے۔ حاتم کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فارسی میں صائب اور اردو میں ولی کو استاد مانتا ہے۔ دیگر فارسی شعراء میں سے سعدی اور حافظ کے اشعار پر تضمین کی ہے۔ [۳۴] اس تعارف کے بعد جس میں بیشتر ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے قابل قدر تحقیقی مقدمے سے استفادہ کیا گیا ہے اب ہم شاعر کے تہذیبی و فکری رجحانات کا اس کی غزل کی وساطت سے مطالعہ کریں گے۔

<u>تصوراللہ</u>:۔ جیسے کہ ولی پر لکھتے ہوئے ذکر آچکا ہے۔ تصور حقیقت انسان کی اگر تمام نہیں تو بیشتر فکری، تہذیبی اور معاشرتی جہتوں کو متعین کر دیتا ہے۔ اسی اساس پر ہم حاتم کے تہذیبی و فکری رویوں کا مطالعہ اس کی غزل کی وساطت سے کرتے ہیں۔

حاتم کے نزدیک اللہ تعالیٰ ایک ہے، یکتا ہے، واحد ہے، احد ہے اور لاشریک ہے۔ وہ خالق ہے اور اس نے حرف کن سے کونین کو تخلیق کیا۔ نحن اقرب کے حوالے سے وہ انسان کے قریب تر ہے مگر انسان خود اس سے دور رہتا ہے۔ وہ ''من عرف نفسہ، فقد عرب ربہ'' کے حوالے سے عرفان بشری کا مقصود ہے۔ مگر اس کے عرفان کے لئے پہلے اپنی معرفت لازم ہے۔ ان مضامین پر مشتمل حاتم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایک ہے یکتا ہے واحد ہے احد ہے لاشریک — کام میں حق کے کسو بندے کو مت بتلا شریک

جس نے کن کے حرف سے کونین کو پیدا کیا — کیا کہے قاصر زباں توحید و حمد کبریا

وہ ہے نزدیک تجھ سے تو ہے دور — نحن اقرب تو راست ہے لیکن

ورنہ وہ نزدیک ہے تو آپ اس سے دور ہے — نحن اقرب کی نہیں ہے رمز سے تو آشنا

آپ کو جاننا تجھے ہے ضرور — من عرف نفسہ کی رمز کو بوجھ

''نحن اقرب'' اور ''من عرف نفسہ'' کے اشارے ہمارے ذہن میں ''ونفخت فیہ من روحی'' کی یاد ابھار دیتے ہیں جس سے داخلی روحانی سطح پر بندے کے

خدا سے رابطے کا اثبات ہوتا ہے۔ یہی روحانی سطح اللہ تعالیٰ سے رابطہ رکھنے کی بنا پر انسانی وجود میں بنیادی قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس طرح کعبہ کی قدر و قیمت دیوار سے نہیں بلکہ صاحب کعبہ سے اس کی نسبت کی بنا پر ہوتی ہے۔

تو زلد کعبہ ڈھونڈے ہے میں صاحب کعبہ چاہوں ہوں　　یہاں اب کون ہے دیوانہ و عاقل خدا جانے

حاتم کے اس شعر میں کعبہ پر صاحب کعبہ کی فضیلت کے علاوہ دیوانگی اور فرزانگی میں امتیاز اور باہم ترجیحات کے تعین کے لئے ہمیں ایک بنیاد مل جاتی ہے۔ اور وہ بنیاد ہے تلاش حق۔ حق کی تلاش کرنے والا دیوانہ ہو کر بھی دیوانہ نہیں اور محض خارجی خد و خال اور ظاہری ڈھانچے کی چاہت رکھنے والا فرزانہ ہو کر بھی فرزانگی سے دور ہے۔

ذات باری تعالیٰ ہی وہ حوالہ ہے جس سے ہم کسی چیز کے حسن و قبح کو پرکھتے ہیں۔ آئینہ اس لئے نہیں قیمتی کہ اس میں وہ محبوب حقیقی اپنے جلوؤں کو منعکس نہیں کرتا جو دل میں کرتا ہے اور انہی جلوؤں کی بنا پر دل بھی قابل قدر ہوتا ہے۔

عکس ہے اس کا دل میں کیا جانے　　دل روشن کی سار آئینہ

محبوب کے جلوؤں سے عاری ہو کر نہ آئینہ کوئی قیمت رکھتا ہے اور نہ دل کوئی قدر رکھتا ہے۔

حاتم کے نزدیک مختلف مظاہر میں انعکاس ربانی صوری نہیں بلکہ معنوی ہے۔ اس لئے اللہ صوری طور پر نہاں ہے مگر معنوی طور پر نہاں نہیں۔

نقطے کا فرق ہیگا خدا اور جدا میں دیکھ　　صورت میں گر چھپا ہے بمعنی چھپا نہیں

اگرچہ عالم خارج کی ہر شے میں اللہ تعالیٰ کا معنوی اظہار ہو رہا ہے لیکن اس سلسلے میں انسان کو مظہر اتم قرار دیا گیا ہے۔

اہل معنی جز نہ بوجھے گا کوئی اس رمز کو　　ہے ظہور مظہر حق صورت انساں کے بیچ

یہ اظہار اگر انسان میں خاص ہے تو دیگر مظاہر میں عام ہے۔ مگر انسان تک محدود نہیں۔

دل کی اس بات پر گواہی ہے　　ہر طرف مظہر الٰہی ہے

حقیقت واحد ہے لیکن جب وہ مختلف اشیاء میں منعکس ہوتی ہے اور مختلف

رنگوں سے اس روشنی کا گزر ہوتا ہے تو وحدت کثرت نظر آنے لگتی ہے اگرچہ سالک کی نظر اس کثرت میں وحدت کے جلوے تلاش کر لیتی ہے۔

کہیں خاک و کہیں باد و کہیں آب　　کہیں وہ آتش سوزاں ہوا ہے
کہیں وہ صورت خوباں ہوا ہے　　کہیں وہ عاشق حیراں ہوا ہے
کہیں حاتم کہیں جاں بخش حاتم　　کہیں حاتم کا وہ مہماں ہوا ہے

اس پوری غزل میں وحدت الوجودی تصور جاری و ساری ہے۔ ایک ہی حقیقت ہے جو مختلف آئینوں میں منعکس ہوتی ہے۔ اور اس انداز سے ہوتی ہے کہ ہر آئینہ حقیقت نما ہونے کی جگہ خود حقیقت نظر آنے لگتا ہے۔ حاتم نے یہ غزل ۱۱۴۶/۱۷۳۳ میں کہی تھی اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ درویشی اختیار (۱۱۶۱/ ۱۷۴۸) کرنے سے بہت پہلے بھی اس کا میلان وحدت الوجود ہی کی طرف رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس دور میں تصوف ایک عمومی چلن ہے اور تصوف میں وحدت الوجودی نقطۂ نظر کی حیثیت ادبی فیشن کی سی ہے۔ اس سلسلے میں کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں:

بندہ اگر جہاں میں بجائے خدا نہیں　　لیکن نظر کرو تو خدا سے جدا نہیں
حیران عقل کل کی ہے اس کی صنعت کو دیکھ　　سب جا میں جلوہ گر ہے وہ اور ایک جا نہیں

اللہ تعالیٰ کی ایک وقت میں ہر جگہ موجود ہونے کی صفت، حاظر و ناظر ہونے کی صفت تو سب کا ایمان ہے مگر اس نکتے کی طرف خصوصی توجہ سب کی نہیں جاتی کہ وہ ہستی جو خود زمان و مکان کی خالق ہے کسی مکانی حدود کی قید نہیں ہو سکتی۔ کسی ایک جگہ تک اس کو محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس انتہائی پہلو پر صاحب علم و نظر لوگوں ہی کی توجہ ہوتی ہے جیسے کہ حاتم ہم کو نظر آتا ہے۔

اسی طرح اس کا قریب ہو کے قریب نہ ہونا، اس کامل کے نہ ملنا ایک ایسی حالت ہے جس کو محسوس تو کیا جاتا ہے مگر بیان کرنا مشکل ہوتا ہے حاتم نے اپنی غزل میں ان مشکلات کو بھی عبور کیا ہے۔ مثلاً

لذت چکھا کے دل کے تئیں ہجر و وصل کی　　حاتم سے مل رہا ہے اور اب تک ملا نہیں

یوں لگتا ہے کہ حاتم کے پیش نظر اتحاد و حلول کے نازک مسائل بھی رہے ہیں۔

اللہ تعالیٰ کی صفت خود پسندی کو بھی حاتم نے مختلف انداز میں برتا ہے۔ خود

پسندی دراصل اس لگاؤ کو ظاہر کرتی ہے جو ذات کو ذات سے تھا۔ اسی لگاؤ کو غزل نے عشق کا نام دیا ہے۔ اسی لگاؤ کی بنا پر اس نے اپنے ہی جلوؤں کو اپنے سامنے لا کر بالتفصیل دیکھنا چاہا تو حیات و کائنات کو وجود ملا۔ اسی لئے صوفیاء اور ان کے زیر اثر شعراء نے عشق کو وجہ تخلیق قرار دیا ہے۔ خود پسندی کا قدرتی تقاضا خود نمائی ہے چنانچہ حاتم کہتا ہے۔

ہر شے کے بیچ آپ نہاں ہو عیاں ہوا — دیکھا تو ہم نے اس سا کوئی خود نما نہیں

صوفیانہ فکر میں کائنات کو بحیثیت کل بھی حقیقت مطلقہ کا آئینہ قرار دیا گیا ہے۔ اور اس کی ہر شے کو جزوی و انفرادی طور پر بھی آئینہ کہا جاتا ہے۔ جس میں حقیقت اپنے آپ کا مشاہدہ کرتی ہے۔

دن رات منہ لگاتا ہے کیوں آرسی کے تئیں — وہ شوخ خود پسند اگر خود نما نہیں

جس طرح اس شعر سے ہمیں ایک ہی ذات میں حسن و عشق کی مابعد الطبیعی اساس مل جاتی ہے:۔

کہیں وہ صورت خوباں ہوا ہے — کہیں وہ عاشق حیراں ہوا ہے

یہاں وہ خود ہی عاشق ہے خود ہی معشوق ہے۔ یعنی حسن و عشق کی دونوں صفات اس میں مجتمع ہیں۔ لیکن جیسے کہ اردو غزل کا میلان ہم ولی اور سراج کے ہاں دیکھ آئے ہیں عشق کا نمائندہ زیادہ تر انسان رہا ہے جبکہ حسن کی جہت اللہ تعالیٰ ہے۔ چنانچہ حسن کی وہ بہت سی صفات جو بنیادی حیثیت رکھتی ہیں دراصل حسن مطلق ہی سے اکتساب کی جاتی ہیں۔ مثلاً خود پسندی اور خود نمائی کی صفات جو اپنے مطلق مفہوم میں حقیقی ہیں مجازی طور پر حسن کے عمومی تصور میں بھی ناگزیر سمجھی جاتی ہیں۔

آخر میں الٰہیات سے متعلق حاتم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

ایسے ترے ظہور کا ہے فیض ہر طرف — پھل پاوے جو نگاہ کرے برگ و بر طرف

عالم کے مرقع میں تصویر اسی کی ہے — سب حسن یہاں بار و اس حسن کے ہیں گردے

عشق اور حسن کی تجلی دیکھ — کہیں وہ نار ہے کہیں ہے نور

تو دیکھا سے سب جا آنکھوں کے اٹھا پردے — مانند سویدا کے دل بیچ اسے گھر دے

چھوٹا ہوں جب سے شیخ تعین کی قید سے — ہر ذرہ آفتاب ہے میری نگاہ میں

گلشن دہر میں سو رنگ ہیں حاتم اس کے　　وہ کہیں گل ہے کہیں بو ہے کہیں بوٹا ہے

خدا اور بندے کے درمیان رشتے کی نوعیت عمومی اسلامی تصورات کے مطابق خالق ومخلوق اور معبود وعبد کی تو ہے ہی اس کے علاوہ حاتم کی غزل میں یہ رشتہ بنیادی طور پر محبت کی اساس پر قائم ہے۔

حاتم جہاں کو جان کے فانی خدا کو چاہ　　اللہ بس ہے اور یہ باقی ہے سب ہوس

اس میں خدا کی چاہت کے علاوہ شاعر دنیا کے بارے میں اپنا رویہ بھی ظاہر کر دیتا ہے کہ یہ فانی ہے اور دنیا کی چاہت ہوس کے زمرے میں آتی ہے اصل چاہت اگر کوئی ہے تو وہ خدا کی ہے۔

گرم ہو ملتا ہے سب اہل جہاں کا بے ثبات　　آشنا چاہے تو ہو حاتم خدا کا آشنا

اسی طرح خدا کی یاد سے دور رہ کر زندگی جو گزرے حاتم اس کو ناحق صرف کرنا کہتا ہے۔ گویا اصل زندگی وہی ہے جو خدا کی یاد میں گزرے۔

کیا ناحق یہ نقد عمر ہم صرف　　ہوا نہیں یاد حق میں ایک دم صرف

مذکورہ اشعار جن غزلوں سے لئے گئے ہیں یہ ۱۱۵۵/۱۷۴۲ سے ۱۱۵۷/۱۷۴۴ تک کے عرصے سے تعلق رکھتی ہیں جبکہ حاتم ابھی دنیا دار ہے تاہم دنیا داری میں عمر ضائع کر دینے کا پچھتاوا خاصا نمایاں ہے اس کے تین چار ہی سال بعد حاتم یاد خدا کے اپنے آپ کو سپرد کر دیتا ہے۔

دنیا سے گریز کی سمت میں اور اللہ سے قرب کی جہت میں حاتم کا یہ بتدریج ارتقاء جاری رہتا ہے۔ دنیوی زندگی انسان کو بعض ناپسندیدہ صفات عطا کرتی ہے۔ مثلاً غیر اللہ پر تکیہ کرنا اور کبر وغرور کا شکار ہو جانا۔ اس قسم کی صفات انسان کو خدا سے دور کر دیتی ہیں۔ اور جو شے بندے اور خدا کے درمیان حائل ہو یا بندے کو خدا سے دور لے جانے والی ہو وہ اسلامی نظام معاشرت میں عیب شمار ہو گی۔

دور کر دل سے عجب و کبر و غرور　　حال شیطان کا دیکھ گر ہے شعور

غیر حق تکیہ غیر پر کرنا　　حاتم ہے عقل کا تری یہ فتور

یہ غزل حاتم نے ۱۱۸۳/۱۷۶۹ کے آس پاس کہی۔ مذکورہ بالا مطلع اور مقطع کے درمیان پانچ شعر وحدت الوجودی تصور کے حامل ہیں۔ اور نحن اقرب

حباب کی سی طرح قطرہ چھوڑ کر ہستی جو آنکھ کھول کے دیکھے تو عین دریا ہو

"موتی" اور "دریا" کا رشتہ باہم عینیت کا رشتہ نہیں اس لئے وہ ایک دوسرے سے الگ الگ رہنے پر مجبور ہیں وحدت الوجود اس علیٰحدگی اور ثنویت کا متحمل نہیں اس لئے اس میں دریا اور قطرے کا رشتہ ہی احسن قرار پائے گا جیسے کہ حاتم کے ہاں ہم کو نظر آتا ہے۔

حاتم کی غزل میں الٰہیاتی اساس پر ایک رویہ یہ ابھرتا ہے کہ وہ تمام رہنمایان دین جو اپنے آپ کو محض ظاہر تک محدود رکھتے ہیں ۔ حاتم ان کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ ان کو داخلی گداز اور بصیرت سے محروم قرار دیتا ہے۔

مظہر حق کب نظر آتا ہے ان شیخوں کی تیئں بس کہ آئینے پہ ان آہن دلوں کے زنگ ہے

حاتم کے "دیوان زادہ" کے صفحہ ۱۰۸، ۱۰۹، پر ایک غزل ملتی ہے جو ۱۱۶۴/۱۷۵۰ میں کہی گئی اس کا مطلع ہے:۔

کیا اس کی صنعت میں گفتگو ہے جیسا تھا وہی ہے جو تھا سو ہے

اس غزل میں حاتم نے اللہ کے حاضر و ناظر ہونے ، روبرو ہونے ، یک بین کی نظر میں وحدت کامل ہونے ، ہر چمن کے ہر گل میں اسی کی خوشبو ہونے ، انسان کے اندر اس کے ہونے اور انسان کے اس کے اندر ہونے (یعنی اللہ تعالیٰ کے ہر شے میں سرایت کئے ہوئے ہونے اور ہر شے کو محیط ہونے) کا بیان عجیب سرور و کیف کے عالم میں کیا ہے ۔ اللہ تعالیٰ کے ہر شے میں شمول کے باوصف ہر شے سے بلند اور اس کی ذات میں کسی کمی بیشی کا نہ ہونا حاتم کی الٰہیاتی فکر کو ہمارے سامنے بڑی حد تک مکمل کر دیتا ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ حاتم نے الٰہیات کے موضوع کو عام آدمی سے بڑھ کر کسی صاحب فکر آدمی کے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مجموعی طور پر حاتم کی غزل میں شاہ ولی اللہ کی ترکیبی امتزاجی فکر کام کرتی نظر آتی ہے۔ (شاہ ولی اللہ کا زمانہ کچھ اس طرح ہے کہ حاتم جب ترک دنیا کر کے شاہ بادل علی کے تکیے پر ٹھکانہ کرتے ہیں اس کے پندرہ سال بعد شاہ ولی اللہ کی وفات ہوتی ہے یعنی ۱۷۶۲/۱۱۷۶)

حاتم اردو غزل کے حوالے سے دہلوی معاشرے کی ، درباروں کی سازشوں

کے حوالے سے خدا کو بندے کے قریب مگر بندے کو مذکورہ بالا صفات اختیار کرتے خدا سے دور بھاگتے دیکھ کر دکھ کا اظہار کیا گیا ہے۔ خدا سے بندے کو دور لے جانے میں دنیوی جاہ و مال اور اقتدار کی ہوس کا ہاتھ ہے اس لئے حاتم ان کی مذمت کرتا ہے۔

اسی الٰہیاتی رجحان سے حاتم کی غزل میں وحدت ادیان کی طرف جھکاؤ نمایاں ہوتا ہے۔

کعبہ و دیر میں حاتم بخدا غیر نہیں کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلماں دیکھا

وجودی فکر اپنی ساخت میں ترکیبی فکر ہے یہ سب کو ایک دائرے میں جمع کرنے کا رجحان رکھتی ہے افتراق و امتیاز اس کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا۔ یہ رویہ ہم کو تمام صوفیانہ شاعری میں ملتا ہے۔ اور حاتم نے اسی روایت کو اپنی غزل میں برتا ہے۔

بندے اور خدا کے درمیان نسبت کی نوعیت واضح کرنے کے لئے حاتم نے پھر صوفیانہ ادب سے استفادہ کرتے ہوئے دریا اور قطرے کی تمثیل کو برتا ہے۔ اس میں جز اور کل کا رشتہ اور عینیت کی اساس پر قائم تصور ظاہر ہے۔ لیکن اس میں حاتم کی کوئی تخصیص نہیں۔ البتہ حاتم جب موتی اور قطرہ کو ایک دوسرے کے بالمقابل رکھ کر قطرہ کو موتی پر ترجیح دیتا ہے تو پڑھنے والا ذرا سا چونک جاتا ہے۔ حاتم نے موتی کو اہمیت اس لئے نہیں دی کہ وہ داخلی گداز کی موت سے دریا میں فنا ہو جانے کی صلاحیت سے محروم ہوتا ہے جبکہ قطرہ اپنے اندر یہ خوبی رکھتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دریا سے اس طرح ہم آہنگ کرے کہ خود گم ہو جائے یہ دراصل قطرے کی حیثیت میں فنا کے بعد دریا کی حیثیت میں بقا حاصل کرنے کا مسئلہ ہے۔ علامہ اقبال نے بیسویں صدی میں آ کر جو قطرے پر موتی کو ترجیح دی ہے وہ قطرے کا بشکل گوہر اپنی ذات میں بقا حاصل کرنے کا نظریہ ہے۔ اول الذکر قدیم سے مروج نقطۂ نظر ہے جبکہ ثانی الذکر جدید زاویۂ نظر ہے۔ حاتم کی غزل ہم کو پہلے رجحان کی حامل نظر آتی ہے۔ حاتم کے اس سلسلے میں اشعار دیکھئے۔

دنی گر ہوئے دولت مند پر ہمت نہیں پاتا جو قطرہ در، ہوا سو پھر کے دریا ہو نہیں سکتا

حباب آسا اگر قطرہ اٹھا دے وہم کا پردہ پھر آنکھیں کھول کر دیکھے تو آپ ہی عین دریا ہے

اور آئے دن کے خونی انقلابات سے گھبرا کر تکیوں، خانقاہوں ،دینی مدرسوں اور مسجدوں کی جانب مراجعت کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ مراجعت صحت مند ہے یا غیر صحت مند، مثبت ہے یا منفی، ترقی ہے یا تنزل اس کا فیصلہ اس صورت میں ہو سکتا ہے کہ ہم پہلے اپنے ذہن میں ارتقاء کی جہت کو واضح کرلیں۔ اگر ہماری منزل قرب خدا ہے تو پھر یہ مراجعت صحیح سمت میں ہے اس لئے صحت مند مثبت عمل کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن اگر ہماری منزل دنیوی جاہ و اقتدار اور مال و دولت ہو تو پھر یہ واپسی غیر صحت مند اور منفی شمار ہوگی۔

آخر میں ہم حاتم کی غزل کی وساطت سے اس کے ذاتی اور اس دور کے عمومی رجحانات سلسلہ **جبر و قدر** دیکھ لیتے ہیں کہ ایک تو یہ مسئلہ تصور الٰہ سے وابستہ ہے اور خدا اور انسان کے باہم رشتے کی نوعیت کو واضح کرتا ہے۔ دوسرے یہ مسئلہ شروع ہی سے اختلافی مسئلہ رہا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

قسمت مقدر بوجھ کر غفلت میں آکر حرص سے — پھر کیا ہے پھر نادر بدر کوئی کچھ کہو کوئی کچھ کہو
تابع رضا، کا اس کی ازل سے کیا مجھے — چلتا نہیں ہے زور کسی کا قضا کے ہاتھ
حاتم امید حق سے نہ رکھے تو کیا کرے — موقوف ہے ملاپ صنم کا خدا کے ہاتھ
اپنے طالع کی ہے گردش سے پریشان حاتم — طعن کرتا ہے عبث گردش گردوں اوپر
لکھنے پر اس کے کس کی زبان پر ہے جائے حرف — شکوہ کریں عبث ہے جو لوح و قلم سے ہم
میں جاں بلب ہوں اے تقدیر تیرے ہاتھوں سے — کہ تیرے آگے مری کچھ نہ چل سکی تدبیر

ان اشعار میں شاعر تقدیر کا قائل ہے۔ اور اس کے مقابلے میں تدبیر کے بے اثر ہونے کا شعور رکھتا ہے اگر تقدیر من جانب اللہ ہے اور تدبیر کا تعلق انسان سے ہے تو پھر تقدیر کے مقابلے میں تدبیر کا بے اثر ہونا سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ کوئی بھی وہ معاشرہ جو خدا پر یقین رکھتا ہے اور اسے مؤثر فی الحیات سمجھتا ہے اور ساتھ ہی اس بات کا شعور بھی رکھتا ہے کہ خدا نے ہر شے کا ایک اندازہ قائم کر دیا ہے، وہ کسی نہ کسی صورت تقدیر کا لازمی طور پر قائل ہوگا۔ اسلامی تعلیمات میں مختار مطلق صرف خدا کی ذات ہے انسان کو جو اختیار حاصل ہے (اگر ہے تو) وہ من جانب اللہ ہے۔ چنانچہ حاتم کی غزل کے حوالے سے یہ فرض کرنا تو ممکن ہی نہیں کہ وہ خدا کے بالمقابل

انسان کو صاحب اختیار تسلیم کرنے کا رجحان رکھتی ہو گی۔ اور پھر اس دور کے حالات چاہے وہ سیاسی ہوں یا اقتصادی انسان کو جبر کی طرف مائل کرنے کے متقاضی ہیں۔ جب کوئی معاشرے میں دن رات بڑے بڑے مقتدر افراد کو حالات کے ہاتھوں بے بس اور مجبور مشاہدہ کر رہا ہے، دیکھ رہا ہے تو اس کو یہ یقین دلانے کی کوشش کہ انسان مختار ہے کامیاب کیسے ہو سکتی ہے۔ تاہم انسان طبعاً تدبیر کرنے پر مجبور ہے گویا یہ بھی انسان کی ایک مجبوری ہے کہ وہ تدبیر کی ناکامی کا احساس رکھتے ہوئے بھی اس کو ترک نہ کر سکے۔ لوح و قلم پر یقین، مقدر کے لکھ دیئے جانے پر اعتقاد ازل ہی سے سب کچھ طے ہو چکنے کا شعور، آسمان کی گردش پر طعنہ زنی، اور سب سے بڑھ کر یہ عقیدہ کہ سب کچھ خدا کے ہاتھ میں ہے، حاتم کی غزل میں اس قسم کے مضامین کی فراوانی ہے۔ جن کی روشنی میں یہ طے کرنا مشکل نہیں رہتا کہ تدبیر کی اہمیت کا قائل ہونے کے باوجود مجموعی رجحان اختیار کی جگہ جبر کی طرف نظر آ رہا ہے۔

حاتم نے ۱۱۵۳/۱۷۴۰ میں ''یا قسمت'' کی ردیف میں ایک غزل کہی۔ جب ردیف بامعنی الفاظ پر مشتمل ہو تو وہ بالعموم غزل کا عنوان بن جاتی ہے اور پوری غزل اسی کے گرد گھومتی چلی جاتی ہے۔ اس میں انسانی سعی اور کوشش کے باوصف ناکامی کی صورت میں نتائج کی ذمہ داری قسمت کے سپرد کر کے ایک طرح سے احساس نامرادی کی شدت کو کم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

خدا نے سب طرح کی دی ہے نعمت شکر ہے لیکن　　مجھے حاتم مری ہمت سے ہے افلاس یا قسمت

اس شعر میں ناکام رہنے کی ذمہ داری اپنی ہمت کی کمی پر ڈالنے کے باوجود خود ہمت کی کمی کو آخر قسمت کے حوالے کر دیا گیا ہے۔ یہ دراصل بے اختیاری کے اندر اختیار کی اور اختیار کے باوجود بے اختیاری کی ایک ملی جلی صورت ہے۔ اس قسم کا رجحان اور بھی کئی اشعار میں ملتا ہے۔ مثلاً

خاک قسمت میں نہیں ڈھونڈوں ہوں اکسیر ہنوز　　جا چکا ہاتھ سے دل کرتا ہوں تدبیر ہنوز

اس قسم کے اشعار سے انسان کی فطرت کا یہ تقاضا ثابت ہوتا ہے کہ وہ تدبیر کی واماندگی کو جاننے کے باوجود آخری لمحے تک سہارا ڈھونڈنے پر طبعاً مجبور ہے۔ چاہے وہ سہارا تنکوں ہی کا ہو۔ اگر سعی وجہد اور تدبیر انسان کی فطرت ہے تو

اس قسم کے اندیشے غلط ثابت ہو جاتے ہیں کہ تقدیر پر ایمان انسان کو بے عمل بنا دیتا ہے۔ البتہ تقدیر پر اس نوعیت کا ایمان کہ انسان اپنے جملہ اعمال و افعال کو اللہ کی طرف لوٹا دے۔ اللہ تعالیٰ پر انسان کے بھرپور عقیدے کا ثبوت بن جاتا ہے۔ انسان کے ہاتھ میں جملہ اختیارات سونپ دینے کے رویے سے ایک راستہ فرعونیت کی طرف بھی جاتا ہے۔ اسلامی ذہن اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے وہ بار بار اللہ تعالیٰ کی جانب رجوع کرتا ہے۔

جو تیرا دل پھرے حاتم کا اختیار نہیں — کہ ہے گا جان سبھوں کا خدا کے ہاتھ قلوب
کیا جبر ہے کہ مجھ کو کہے تیرا اختیار — کیا اختیار بندہ تو بے اختیار ہے
جو ہے قسمت میں مقدر جان ہوتا ہے وہی — پھر عبث کیا سعی و طالع آزمائی کیجئے
ہوتا ہے وہی ہو گا وہی روز ازل سے — حاتم تری قسمت میں جو تقدیر ہوا ہے
ہوا جو رزق مقدر سو ہو نہ کم نہ زیادہ — تلاش و فکرو تردد کیا کرو ہر چند

مذکورہ بالا اشعار میں جبر کی طرف رجحان صاف ظاہر ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات قابل توجہ ہے کہ تقدیر پر یقین اور جبریت کی طرف مائل بیشتر اشعار حاتم کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب وہ مصاحبت ترک کر کے بادل علی شاہ کے تکیہ پر گوشہ نشین ہو گیا تھا یعنی ۱۱۶۱/ ۱۷۴۸ کے بعد۔ اور ساتھ ہی عمر بڑھتی گئی تو پتا چلتا ہے کہ وہ تقدیر کا زیادہ قائل ہوتا گیا۔ مثلاً مذکورہ بالا اشعار میں آخری ۱۱۸۸/۱۷۷۴ میں کہا گیا۔ ویسے بھی رزق کے معاملات کو اردو غزل میں بیشتر مقدر ہی کے حوالے کیا گیا ہے اسی طرح ۱۱۹۵/ ۱۷۸۰ میں ایک غزل کہی جس کی ردیف ہے'' ہوا سو ہوا'' اس کے جملہ اشعار میں تقدیر کے اٹل ہونے، روز ازل سے مقرر ہو جانے اور پھر انسان کے تقدیر پر شاکر ہونے کا ملا جلا تاثر ملتا ہے۔

جو ازل میں قلم چلی سو چلی — بد ہوا یا نکو ہوا سو ہوا

۱۱۹۶/۱۷۸۱ میں حاتم کا رویہ تقدیر کے مسئلے پر یہ تھا۔

جبرو اختیار کی نو جان : ہم تو بے اختیار بیٹھے ہیں

یہ توکل کا وہ مقام ہے جہاں انسان کو ایسے اختلافی مسائل پر پیدا ہونے والے شکوک سے نجات حاصل ہونے لگتی ہے۔ وہ کشمکش سے نکل کر ایک طرف لگ

چکنے کے قریب ہوتا ہے اور مکمل سپردگی کے لئے تیار بیٹھا نظر آتا ہے۔ اس مقام پر انسان اپنا سب کچھ مالک حقیقی کو سونپ کر ایک طرح کا سکون و اطمیان حاصل کر لیتا ہے۔ اور ہر حزن و ملال سے بلند تر ہو جاتا ہے۔ پیش نظر رہے کہ ۱۱۹۷/۸۲-۱۷ میں رمضان کے عبادت والے مہینے میں حاتم نے اپنا آپ مکمل طور پر خدا کو سونپ دیا۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ (وفات ۱۱۹۵/۱۷۸۱)

ذات کا مغل خاندان بخارا سے ہندوستان آیا۔ والدہ نعمت خاں عالی کی صاحبزادی تھیں باپ مرزا شفیع تاجر کی حیثیت سے مشہور تھا۔ آبائی مذہب تشیع تھا۔ ننھیال بھی اسی عقیدے کے حامل تھے چنانچہ سوداؔ خود بھی اثنا عشری شیعہ تھا اور اپنے مذہبی عقائد میں راسخ تھا[۳۵] وسیع المشرب صوفیاء سے عقیدت تھی مثلاً خواجہ میر درد اور مظہر جانجاناں۔ شاعری میں وہ حاتمؔ کا شاگرد تھا۔ حاتمؔ سہروردی سلسلے کے بزرگ میر بادل علی شاہ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ اس لئے اس جانب سے بھی اس کے افکار پر اثرات مرتب ہونے کے امکانات موجود تھے۔ خان آرزو نے سوداؔ کو بعض جگہ شاگرد اور بعض جگہ اہل صحبت میں سے قرار دیا ہے۔ اس طرح خان آرزو سے اثرات قبول کرنے کے امکانات کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا۔ ایک اندازے کے مطابق ۱۱۶۷ھ یا ۱۱۷۰ بمطابق ۱۷۵۳ء یا ۱۷۵۶ تک سودا دلی میں رہا۔ وہاں سے فرخ آباد اور فرخ آباد سے ۱۱۸۳/۱۷۶۹ اور ۱۱۸۵/۱۷۷۱ کے درمیانی عرصے میں فیض آباد پہنچا یہ شجاع الدولہ کا زمانہ تھا۔ سوداؔ نے نواب آصف الدولہ کے عہد میں وفات پائی۔ عام طور سے وہ مالی تنگی سے کبھی دوچار نہیں ہوا[۳۶] ان مختصر کوائف کے بعد جو سوداؔ کے فکری محرکات کا اندازہ دیتے ہیں۔ اب ہم اس کے تصورات کو لیتے ہیں:۔

تصور الٰہ: الٰہیات کے دائرے میں سوداؔ نے زیادہ تر وحدت الوجودی رجحانات کو اپنی غزل میں سمویا ہے جیسا کہ اس دور میں رواج رہا ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

سوداؔ نگاہ دیدۂ تحقیق کے حضور	جلوہ ہر ایک ذرے میں ہے آفتاب کا
کفر کی میرے تجلی ہے نظیر شمع طور	پوجوں ہوں جس بت کو میں اک نور ہے اللہ کا
بلبل نے جسے جا کے گلستان میں دیکھا	ہم نے اسے ہر خار بیابان میں دیکھا
روشن ہے وہ ہر ایک ستارے میں زلیخا!	جس نور کو تو نے مۂ کنعان میں دیکھا
مہر ہر ذرے میں مجھ کو ہی نظر آتا ہے	تم بھی ٹک دیکھو تو صاحب نظراں ہے کہ نہیں؟
غیر کے پاس یہ اپنا ہی گماں ہے کہ نہیں	جلوہ گر یار مرا ورنہ کہاں ہے کہ نہیں

تلاش حقیقت نے انسان کی اجتماعی سوچ میں کئی جہتوں کو سفر کیا ہے۔ کبھی

تنزیہہ کامل کی صورت میں خدا کو حیات و کائنات سے وراء الوراء قرار دیا ہے۔ کبھی تشبیہہ کی گرفت میں آ کر تجسیم حق کی کئی صورتیں پیدا کی ہے اسلامی فکر میں جب انسان نے صعودی جہت میں دیکھا ہے تو اسے صرف ایک ہی حقیقت مطلقہ نظر آئی ہے اور اس کے جلوؤں میں گم ہو کر اس نے ہر دوسری ہستی کے وجود ہی سے انکار کر دیا ہے۔ تنزلات کی جہت میں اللہ تعالیٰ کے جلووں کو عالم وجود کی ہر شے میں مشاہدہ کیا گیا ہے اور ہر شے کو اسی ذات کا مظہر قرار دیا گیا ہے۔

سودا کا رجحان زیادہ تر تنزلات کے حوالے سے ہر شے میں حقیقت کا مشاہدہ کرنے کی جانب رہا ہے۔ جیسا کہ مذکورہ اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مہر اور ذرہ، بحر اور قطرہ، جزو اور کل کے تقابل سے ہم کو شاعر کے ذہن میں بندے اور خدا کے تعلق کی نوعیت اور تناسب کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ تجلی اور طور سینا کا حوالہ سودا کی الٰہیاتی فکر کو اسلامی انداز فکر سے وابستہ کر دیتا ہے۔ اسی طرح شمع اور پروانہ، جلوہ محبوب اور آئینہ کی تمثیلیں سودا کی غزل کے ایک قابل لحاظ حصے کو صوفیانہ سوچ کے دائرے میں لے آتی ہیں۔ جب ہم ان رجحانات کو سودا کی عملی زندگی کے حوالے سے دیکھتے ہیں اور نظر آتا ہے کہ نہ صرف وہ ذاتی طور پر تصوف کی راہ پر گامزن نہیں ہے بلکہ درباریوں اور مصاحبت کے جھمیلوں میں الجھا ہوا ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے نفی خودی کی جگہ وہ اثبات خودی پر عمل پیرا ہے۔ عجز و انکسار کی جگہ غرور و تکبر کو چھوئی ہوئی خود اعتمادی کا مالک ہے جیسے کہ اس کی ہجویات سے اس کا ثبوت ملتا ہے تو وہ تصوف کے برعکس چلتا نظر آتا ہے۔ اور اس کے اثنا عشری ہونے کی بنا پر ہمارے بیشتر محققین تصوف سے اس کے رشتے کو مشکوک قرار دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کی رائے جو انہوں نے اپنے مقالے مطبوعہ ''ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' میں دی ہے۔ ۳۷ ''شاید سودا تصوف کی طرف اس لئے بھی راغب نہیں ہوئے کہ راسخ العقیدہ شیعہ تھے اور شیعیت میں تصوف کی گنجائش مشکل ہی سے نکل سکتی ہے۔'' اسی طرح ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اپنی تصنیف ''لکھنو کا دبستان شاعری'' میں صفحہ ۴۲ پر لکھتے ہیں: ''دکنی سلاطین زیادہ تر اثنا عشری تھے اس لئے دکنی شعراء نے ان مضامین (مضامین تصوف) کی طرف رخ نہیں کیا جس طرح کہ سلاطین صفوی کے سے ایران

میں کچھ عرصہ کے لئے صوفیانہ شعروادب کی ترقی رک گئی۔'' ۳۸؎۔ یہاں بات اگرچہ براہ راست سودا کی نہیں بلکہ دکنی شعراء کی ہے تاہم ڈاکٹر صاحب نے ایک اصول وضع کر دیا ہے۔ اس تمام مواد کو ذہن میں رکھ کر جب ہم سودا کی غزل کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کی جزوی تائید تو ہوتی ہے کہ سودا کی غزل میں ایسے شعروں کی تعداد مقابلتاً کم ہے جو صوفیانہ فکر کے حامل ہوں لیکن مکمل طور پر اس کی تصدیق ممکن نہیں۔ کیونکہ سودا کی الٰہیاتی فکر اور اس کے متعین کردہ رویے جو بالواسطہ طور پر غزل میں اظہار کرتے ہیں سب نہیں تو بیشتر اسلامی فکر کے اسی وسیع تر دھارے سے سیراب ہو رہے ہیں جس کو تصوف کا نام دیا گیا ہے عملی زندگی میں سودا صوفی رہے ہوں یا نہ رہے ہوں لیکن ان کی غزل صوفیانہ انداز میں سوچتی ہے بالخصوص الٰہیات کے دائرے میں یہ سوچ بہت نمایاں ہے۔ دکن کے شعراء پر بھی مذکورہ بالا کلیے کا اطلاق جزوی طور پر ہو سکتا ہے۔ کیونکہ دکنی غزل وحدت الوجودی فکر سے عاری نہیں اور نہ صوفیانہ مزاج سے دور ہٹتی ہے سوائے درباری غزل کے جس پر ہم تفصیل سے گزشتہ صفحات میں بحث کر آئے ہیں۔ میرے خیال میں تصوف اور تشیع اپنے بعض بنیادی عقائد میں الگ ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ صوفیاء کے بیشتر بلکہ تمام تر سلسلے حنفی العقیدہ سنی مسلک کے پیروکار رہے ہیں تاہم اس بنیاد پر کہ تصوف کے اکثر سلاسل اپنے باطنی فیض میں حضرت علیؑ کی وساطت سے رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم تک پہنچتے ہیں سوائے نقش بند سلسلے کے جو حضرت ابو بکر صدیقؓ کو اپنی آخری کڑی شمار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اہل بیت رسولؐ کی محبت اور اطاعت صوفیاء کا جزو ایمان رہی ہے۔ پھر ایران میں صفوی عہد سے پہلے تصوف اور تشیع کی قربت ایک تاریخی حقیقت ہے۔ ان جملہ مشترک بنیادوں کو سامنے رکھا جائے تو تصوف اور تشیع ایک نہ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کی ضد شمار نہیں کئے جا سکتے۔ اسی بنیاد پر سودا کی غزل اپنی الٰہیاتی فکر میں اسلامی تصوف کی پیروی کرتی ہے۔ تصوف اور تشیع میں باہمی افتراق کو واضح طور پر ملا محمد باقر مجلسی دوم نے صفوی عہد میں نمایاں کیا حالانکہ خود اس کے والد محمد تقی مجلسی اول (۱۰۰۳/۱۵۹۴ تا ۱۰۷۰/۱۶۵۹) ایک مسلمہ صوفی بزرگ تھے۔ ۳۹؎

<u>تصور محبوب</u>: تصور محبوب دراصل تصور حسن ہی کی تجسیم ہے اس سلسلے میں سودا کے ہاں

حسن کی بیشتر صفات بھی تصور الٰہ سے مربوط ہیں۔ مثلاً خدا کا نظر سے مستور ہونا ایک عام فہم صفت ہے چنانچہ محبوب کی صفت بھی اظہار کی جگہ اخفاء کی طرف جھکاؤ رکھتی ہے۔ سودا بعض جگہ کسی ایسے محبوب کا ذکر کرتا ہے جو ''نادیدہ'' ہے۔

کس سے کروں میں دعویٰ دل جا کے اے خدا   دل دادہ زلف رخ دلبر ندیدہ ہوں

اسی طرح یک رنگی جو دراصل وحدت ہی کا ایک اظہار ہے شاعر خود اس پر عمل پیرا ہونے کا دعویٰ کرتا ہے اور محبوب سے اس کا مطالبہ کرتا ہے۔

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی   متکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

حسن کی صفت جہاں ایک طرف اظہار کی جگہ پنہاں ہوتا ہے وہاں خود نمائی بھی اس کی فطرت ہے۔ اور اس میں دونوں متضاد صفات کا بیک وقت موجود ہونا دراصل اسلامی تصور الٰہ ہی سے ماخوذ ہے۔

اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے   بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے

عالم ظاہر میں آنے سے پہلے تخلیق ارواح اور اللہ تعالیٰ کے محیط علم میں معلوم کی حیثیت سے انسان کا موجود ہونا اور پھر اللہ تعالیٰ کا خطاب بہ ارواح ''الست بربکم'' کے حوالے سے اس موجودگی پر مزید دلالت کرتا، اس تمام صورت فکر کو سودا کے اس شعر میں دیکھئے:۔

خواہ کعبہ میں تجھے خواہ میں بت خانہ میں   اتنا سمجھوں ہوں مرے یار کہیں دیکھا ہے

ایک اور قابل توجہ نکتہ یہ ہے کہ سودا کے ہاں حسن خواہ وہ مجاز میں ہو قابل تکریم ہے یا تو وہ خود نور ہے اور یا اس پر نور محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا عکس پڑ رہا ہے۔

پوجوں ہوں جس بت کو میں اک نور ہے اللہ کا

پڑھئے درود حسن صبیح و ملیح دیکھ   جلوہ ہر ایک پر ہے محمد کے نور کا

اگرچہ سودا کے ہاں زیادہ تر مجاز کی سطح پر حسن کا تجربہ نظر آتا ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ شعر میں کوئی نہ کوئی ایسا قرینہ موجود رہتا ہے جو اسے حقیقت کی جہت میں حرکت دینے کا موجب بنے۔ مثلاً

ٹک دیکھ صنم خانۂ عشق آن کے اے شیخ   جوں شمع حرم رنگ جھلکتا ہے بتاں کا

چند مزید اشعار اسی نوعیت کے دیکھیے :۔

بدلہ ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے
چمن میں کس کی مدارات تھی بتا تو نسیم کہ صبح غنچوں کے تئیں عطر دان کھول دیے
جو گل ہے یاں سو اس گل رخسار ساتھ ہے کیا گل ہے وہ کہ جس کے یہ گلزار ساتھ ہے

ان جملہ اشعار میں حسن مجاز کی سطح سے اوپر اٹھ جانے کو پر تولے ہوئے ہے۔ بحیثیت مجموعی سودا نے حسن کے مزاج میں مندرجہ ذیل خصوصیات کو منعکس دکھایا ہے۔ پردہ داری، کم اختلاطی و کم یابی، ہرجائی پن سے گریز۔ اگرچہ سودا کو اس بات کا شعور رہا ہے کہ شمع کو کسی ایک پروانے کے لئے وقف نہیں کیا جا سکتا۔ حسن مخصوص خدوخال کا مرکب نہیں بلکہ ایک مجموعی احساس کا نام ہے جو خارجی خدوخال سے ماوراء ہے۔ جس کا احساس ممکن ہے۔ مگر تجزیہ ممکن نہیں۔ بے نیازی اور خود نگہ داری حسن کی اہم صفات ہیں۔ تقدس کا پہلو لازمۂ حسن ہے حسن اگرچہ زمان و مکان سے ماوراء ہے مگر جب تجسیم اختیار کرے تو زوال اور بے ثباتی اس کا بھی مقدر ہے اور حسن کے فنا ہونے کا دکھ بھی دیکھنے والے کو زیادہ ہی محسوس ہوتا ہے۔ حسن کو واحد اور بے مثل ہونا چاہیے۔ سچے عشق سے اثر پذیری بھی حسن کی صفت ہے۔ تکبر و غرور اور خواہش نمود حسن کی فطرت ہے۔

جہاں سودا نے اپنے تصور حسن کو جسم دیا ہے وہاں اس کے لئے مذکر صیغے برتے ہیں۔ البتہ بعض جگہ لباس کے حوالے سے محبوب کی جنس تانیث میں محدود ہوتی نظر آتی ہے۔ مثلاً

اندام گل پہ ہو نہ قبا اس مزے سے چاک جوں خوش چھبوں کے تن پہ مسکتی ہیں چولیاں

جہاں مجاز اور حقیقت کا امتزاج ہوا ہے وہاں محبوب تذکیر و تانیث سے بلند اٹھ گیا ہے۔ مثلاً

پوجوں ہوں میں جس بت کا تراشا ہے خدا کا آذر نہیں لایا وہ مرے واسطے گھڑ کر
جس طرح تجھ کو نہ میں سمجھا نہ سمجھے تو اسے اس کو دل دینے میں تو ہو مجھ سے بے ادراک تر

''خط آنے'' کے حوالے سے بھی سودا کا تصور محبوب تذکیر کی طرف راغب ہے۔ خط آنے کو وہ زوال حسن کی علامت قرار دیتا ہے۔ اگرچہ اس کو وہ عاشق اور

بوالہوس میں امتیاز کرنے کے لئے ضروری بھی سمجھتا ہے۔

تصورِ عشق: حسن جس رنگ میں ہو عشق کا محرک ہے۔ اگرچہ عام طور پر اردو غزل میں حسن کی حیثیت علت ہونے کے باعث مقدم رہی ہے اور عشق معلول ہونے کی وجہ سے حسن کے مقابلے میں مؤخر رہا ہے۔

تاہم جیسے کہ پہلے ذکر آچکا ہے باعث تخلیق حیات و کائنات ہونے کی بنا پر اور خود حسن کے اندر اساسی طور پر اس کے موجود ہونے کا تصور اس کی حیثیت کو ثانوی درجہ سے اوپر بھی اٹھا لے جاتا ہے۔ غزل میں اس کی اہمیت یوں بھی ہے کہ یہ ایک مرکزی حوالہ ہے۔ غزل کو زندگی کے وسیع تر دائرے میں رہ کر بات کرنا ہو تو بھی اصطلاحات عشق و محبت کی برتی جاتی ہیں۔ سودا کے ہاں بھی مجموعی تصور کچھ اس طرح ہی بنتا ہے کہ حسن کا رشتہ اپنی آخری منزل پر ذات باری تعالٰی سے جڑ جاتا ہے۔ جبکہ عشق انسان سے منسوب ہو کر ایک زمینی حقیقت کے طور پر ابھرتا ہے تاہم اس کے اندر اپنی برتری کا شعور کروٹیں لیتا رہتا ہے خاکساری لازمۂ عشق ہے مگر اس کو کم نہ سمجھنا چاہیے۔

مت دیکھ خاکساری سودا بچشم کم　　گر آسماں ہے تو تو مقابل زمین ہے

سودا کی غزل میں حسن و عشق کا رشتہ آسمان اور زمین کا رشتہ ہونے کے علاوہ مقناطیس اور لوہے کا رشتہ بھی ہے اور یہ رشتہ ازل سے قائم ہوا ہے۔ حسن اگر ٹھنڈک اور سکون کی علامت ہے تو عشق حرارت اور حرکت کی

آدم کا جسم جبکہ عناصر سے مل بنا　　کچھ آگ بچ رہی تھی سو عاشق کا دل بنا

کوچۂ عشق میں ہم تب سے ہیں گردن زدنی　　تیغ ابروئے تاباں بیچ نہ تھی جلادی

یہاں حسن کے مقابلے میں عشق کے قدیم ہونے کا احساس پایا جاتا ہے۔ اللہ حسن مطلق ہے اس کو اپنی ہی ذات سے عشق پیدا ہوا تو اس نے ذات سے ذات تک کا سفر یوں طے کیا کہ اپنے آپ کو اپنے آپ کے سامنے لاکر دیکھنا چاہا اس اساسی مابعد الطبعی اتحاد حسن و عشق کا شعور سودا کی غزل میں مختلف روپ دھار کر جگہ جگہ سامنے آتا رہتا ہے۔

کہتے ہیں جسے عشق سو وہ چیز ہے سودا　　جوں ذات خدا بس کے حسب ہے نہ نسب ہے

عشق کی بھی منزلت کچھ کم خدائی سے نہیں　　ایک سا احوال ہے یاں بھی گدا و شاہ کا

کمال بندگی عشق ہے خداوندی کہ ایک زن نے مہِ مصر سا غلام لیا

ایک اور مضمون قابل توجہ ہے کہ عشق باعث تخلیق حیات ہی نہیں شیرازہ بندِ حیات بھی ہے اور اپنے مزاج میں ترکیبی رجحانات کا حامل ہے۔

اب شیخ و برہمن ہیں مبرا ز مذاہب تجھ عشق نے دی سبحہ و زنار کو آتش

عشق کے مختلف پہلوؤں پر سوداؔ کے چند دیگر اشعار ملاحظہ ہوں۔

شیریں کو ایک میں نہ کہوں ورنہ بارہا لیلیٰ، جدھر تھی وادیٔ مجنوں، ادھر گئی
منہ لگاوے کون مجھ کو گر نہ پوچھے تو مجھے عکس بھی دیتا نہیں اب آئینے میں رو مجھے
سوداؔ یہ قصہ خط سے نہ کوتاہ ہو سکے ہے حسن زلف یار سے عمر دراز عشق
سمجھے تھا میں خطر راہ محبت ناصح میری تقصیر نہیں دل نے مجھے بہکایا
تھا کس کے دل کو کشمکش عشق کا دماغ یا رب برا ہو دیدۂ خانہ خراب کا
ہے زخود رفتہ اب حق اپنے میں مرنے جینے کو دو نہ سمجھے گا
سوداؔ ہوئے جو عاشق کیا پاس آبرو کا سنتا ہے اے دوانے جب دل دیا تو پھر کیا
ناصحا! اس عشق سے ہوتا ہے لذت یاب دل جس میں حرمت کم ہو رسوائی و خواری بیشتر
عاشق فنا میں اپنی بہبود جانتے ہیں جی کا زیاں جو ہووے تو سود جانتے ہیں
داغ تجھ عشق کا جھمکے ہے مرے دل کے بیچ مہر ذرے میں درخشاں نہ ہوا تھا سو ہوا
دیں شیخ و برہمن نے کیا یار فراموش یہ سبحہ فراموش وہ زنار فراموش
ہے مبرا یہ زباں کہنے سے اب رام و رحیم جس نے پایا ہے نشاں اس کو نہیں نام سے کام
فیض ہے عشق کو ہم سے کہ نہ ہو آتش کی سرفرازی بہ جہاں جز پر کاہ بے گا ہے
دل بے عشق کی دشمن ہے تحریک نفس ناصح کرے ہے کام پتھر کا ہوا مینائے خالی سے
گر کہیں عاشق ہے اے سوداؔ تو میں تجھ سے کہوں وہ عمل میں لائیو جو نیک ہو کردار عشق

ان اشعار کا سرسری مطالعہ بھی کیا جائے تو بہت سی اطراف ایسی سامنے آجاتی ہیں جن کی مدد سے سوداؔ کے تصور عشق کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر (1) عشق ہی کو حسن کی طلب نہیں حسن کو بھی عشق کی جستجو رہتی ہے۔ (2) تاہم عشق کی تمام تر قدر و منزلت اس پر مبنی ہے کہ حسن کی بارگاہ میں اس کی قدر ہو۔ (3) عشق کا راستہ بڑا پر خطر اور اضطراب و کشمکش کا راستہ ہے لیکن انسان دل و نظر

کے ہاتھوں اس پر چلنے کے لئے مجبور ہے۔ (4) عشق کی زندگی محبوب کی خاطر فنا ہو جانے میں ہے عام آدمی کا جو سود ہے وہ اس کا زیاں اور عام آدمی کا جو زیاں ہے وہ عاشق کے لئے سود۔ (5) عشق میں صرف جان و مال کی نہیں عزت و آبرو کی قربانی بھی دینا پڑتی ہے۔ (6) عشق ذرے میں آفتاب کو اتار لینے کا نام ہے۔ (7) عشق کے مسلک میں جملہ مذاہب کا باہمی تضاد ختم ہو جاتا ہے۔ (8) عشق کے بغیر انسان اس خالی صراحی کی طرح ہے جس کو ہوا کا معمولی جھونکا بھی توڑ دینے پر قادر ہو۔ گویا عشق استحکام شخصیت کا ضامن ہے۔ (9) انسان عشق کے آگے کچھ نہ سہی لیکن انسان ہی سے اس آگ کو روشنی ملی ہے۔ (10) عشق صاحب کردار لوگوں کا وظیفہ ہے، اس میں بدکرداروں کی کوئی گنجائش نہیں۔

جبر و قدر: جبر و قدر کا مسئلہ اسلامی معاشروں میں بیشتر الہیاتی فکر سے مربوط رہا ہے۔ اور یا پھر سزا و جزا کے مسئلے سے وابستہ رہا ہے۔ چونکہ اسلامی فکر کے مطابق جملہ اختیارات کا منبع و ماخذ ذات باری تعالیٰ ہے۔ انسان کو جو اختیارات تفویض ہوتے ہیں وہ اسی کی جانب سے ہوتے ہیں۔ اس لئے خدا کے بالمقابل انسان کو با اختیار تسلیم کرنے میں گستاخی کا پہلو نکلتا ہے یہی وجہ ہے کہ غزل میں زیادہ تر رجحان قدر کی بجائے جبر کی طرف رہا ہے۔ تدبیر جو بنیادی طور پر انسانی کوشش کی نمائندہ ہے، تقدیر کے مقابلے میں کامیاب نہیں دکھائی گئی۔ سودا کی غزل بھی بیشتر یہی راہ اختیار کرتی ہے۔

سوجھی تدبیر نہ تقدیر کو بہلانے کی ‏ ‏ جب تجھے قتل پہ عاشق کے مچلتے دیکھا

ایک عقدہ نہ کھلا رشتۂ تقدیر سے حیف ‏ ‏ ہم نے فرسودہ بہت ناخن تدبیر کیا

گزرا ہے آب چشم مرے سر سے بارہا ‏ ‏ لیکن نہ وہ مٹا کہ جو تھا سرنوشت میں

نوشتے کو میرے مٹاتے ہیں رو رو ‏ ‏ ملائک جو لوح و قلم دیکھتے ہیں

گویا تقدیر کو یا سرنوشت کو نہ تو تدبیر مٹا سکتی ہے نہ پانی دھو سکتا ہے اور نہ ملائکہ کے مٹائے وہ مٹ سکتی ہے البتہ ''دعا'' ایک ایسا وسیلہ ہے جس سے خالق تقدیر تک انسان کی رسائی ہو سکتی ہے جبکہ تقدیر کو مٹانا یا بدلنا اس ہستی کے قبضۂ قدرت میں ہے۔

دل پھیر نہیں سکتی تجھ سے وہ دعا ہرگز ‏ ‏ جس سے کہ ہمیں پھرتی تقدیر نظر آئے

سودا کی غزل میں تیس کے قریب ایسے اشعار ہیں جن کا موضوع تقدیر ہے اور سب کے سب تقدیر کے اٹل ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ شاعر کے لہجے میں اس شعور بے اختیاری نے ہلکے سے کرب اور دکھ کی لہر بھی شامل کر دی ہے۔ مثلاً:۔

گریاں بشکل شیشہ و خندہ بطرز جام اس میکدہ کے بیچ عبث آفریدہ ہوں
اس درد دل سے موت ہو یا دل کو تاب ہو قسمت میں جو لکھا ہے الٰہی شتاب ہو

اس کا مطلب یہ ہوا کہ سودا کی غزل کی وساطت سے جو انسانی سوچ اس بارے میں سامنے آتی ہے وہ تقدیر کو ذات باری تعالیٰ سے منسوب کر کے اس کے اٹل ہونے کا رجحان رکھتے ہوئے انسانی مجبوری کے ساتھ بھی مکمل طور پر مطابقت پیدا نہیں کر پا رہی۔ مجبوری کا شعور کرب کا باعث ہے۔ اس کرب سے نجات صرف رضائے باری تعالیٰ پر مبنی ہے۔

<u>**دنیا کے بارے میں رویہ**</u>: عربی، فارسی، اردو، ہر زبان کی غزل میں دنیا کے بارے میں تقریباً یکساں رویہ ملتا ہے۔ اس کی بنیاد اس عقیدے پر ہے کہ انسان کا بنیادی مقصد قرب الٰہی کا حصول ہے دنیا چونکہ اس میں حائل ہے اور انسان کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کی صلاحیت رکھتی ہے اس لئے اس سے حتی الامکان گریز ہی احسن ہے۔ پھر پائدار حقیقت صرف اللہ تعالیٰ کی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ چند روزہ اور فانی ہے اس لئے چند روزہ عارضی شے سے دل لگانا دانشمندی کا تقاضا نہیں سودا کی غزل بھی اسی رجحان کی حامل ہے۔ دوسرے عقیدے سے ایک راستہ ''اپیکیورزم'' (Epicurism) کی جانب بھی نکلتا ہے لیکن اردو غزل کے اس ابتدائی دور میں یہ رجحان پیدا نہیں ہوا۔ سودا کی غزل میں اس کے مزاج کی مطابقت سے اس کے امکانات زیادہ تھے لیکن ایسا نہیں ہے۔ سودا کا رجحان بھی اس سلسلے میں عام روایتی رجحان ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دیکھا میں قصر فریدوں کے در اوپر اک شخص حلقہ زن ہو کے پکارا کوئی یاں ہے کہ نہیں
روشنی کا دولت دنیا کی جو مفتوں ہوا ہے وہ پروانہ کہ رسوائے چراغ غوں ہے

دنیا کو غوں کے چراغ سے تشبیہ دینا شاعر کے دنیا کے بارے میں اس تصور کا ثبوت ہے کہ دنیا نظر آتی ہے کہ ہے مگر حقیقت میں نہیں ہے۔ یہ محض فریب نظر ہے۔

قطرۂ اشک ہوں پیارے مرے نظارے سے کیوں خفا ہوتے ہو پل مارتے ڈھل جاؤں گا

اس شعر میں انسان کے فانی ہونے کا بیان ہے لہٰذا اس حقیقت کو بیان کرتے ہوئے سوؔدا کے لہجے میں ایک خاص طرح کی گلہ مندانہ افسردگی ابھر آتی ہے۔

حباب لب جو ہیں اے باغباں ہم چمن کو ترے کوئی دم دیکھتے ہیں
کس کس طرح کی دیکھیں اس باغ کی فضائیں کیدھر گئے وہ ساقی وہ ابرو وہ ہوائیں
خوب دیکھا میں جہاں اہل جہاں بھی دیکھے ایک زنداں ہے کہ جس میں ہوں گنہگار کئی

دنیوی زندگی کے بارے میں یہ نظریہ کہ ایک طرح کی سزا ہے اگرچہ جدید اسلامی فکر کے مطابق نہ ہو مگر آدم کے جنت سے نکالے جانے اور انسان کو اس کی اصل سے جدا کرنے اور روح کو جسم کی قید میں رہنے پر مجبور کر دیے جانے کے حوالے سے غزل نے بیشتر دنیا کو زنداں ہی قرار دیا ہے۔

سوؔدا ہزار حیف کہ آ کے جہاں میں ہم کیا کر چلے اور آئے تھے کس کام کے لئے
غفلت میں زندگی کو نہ کھو گر شعور ہے یہ خواب زیر سایۂ بال طیور ہے

اگرچہ سوؔدا کو دنیا اور اس کے متعلقات کے بارے میں یہ رویہ ورثے میں ملا ہے تاہم جس دور سے سوؔدا کا تعلق ہے وہ دور اپنی ہر کروٹ اس رویے کے حق ہونے پر گواہی دے رہا ہے۔ اس لئے سوؔدا نے جو رویہ اختیار کیا ہے اس میں اس کا اپنا تجربہ بھی شامل ہے۔ ہنسنے ہنسانے والا آدمی جب رونے پر مجبور ہو جاتا ہے تو اس کے عقب میں یقیناً سچائی کارفرما ہوتی ہے۔ وہ رونا اس کی عادت نہیں ہوتا۔ اگرچہ ذاتی طور پر سوؔدا اس آشوب دہر سے زیادہ تر محفوظ رہا مگر ذاتی سطح پر اس کی خوشحالی، قدر دانی اور اطمینان کا کوئی بھی درجہ اس چڑھتے سیلاب کے دردمندانہ مشاہدے سے سوؔدا جیسے حساس شخص کو باز نہیں رکھ سکتا تھا۔ اس اجتماعی مشاہدے کا ابلاغ سوؔدا کے شہر آشوب اور اہاجی میں ہوا مگر غزل پر بھی اس کے چھینٹے ضرور پڑے۔

فنا و بقا: فنا و بقاء یا خودی و بےخودی کے جو تصورات سوؔدا کی غزل میں ملتے ہیں وہ بنیادی طور پر حسن و عشق ہی کے باہمی روابط سے پیدا ہوتے ہیں تاہم سوؔدا نے جس سوجھ بوجھ سے ان صوفیانہ اصطلاحات کو برتا ہے اس سے علم کی حد تک سوؔدا کے تصوف پر عبور رکھنے کا پتہ چلتا ہے۔ سوؔدا راہ عشق میں فنا کے مقام کو ناگزیر قرار دیتا ہے:۔

سرتا قدم گلا کر جب تک کرے نہ پانی جوں شمع داغ دل سے مشکل بہت ہے دھونا

بلکہ بعض جگہ تو محسوس ہوتا ہے کہ سودا بقا پر فنا کو اولیت ہی نہیں، ترجیح بھی دیتا ہے۔

خاک فنا کو تا کہ پرستش تو کر سکے جوں خضر مت کہائیو آب بقا پرست

فنا اور بقا کی حالتوں کو اگر ہم سکر اور صحو کی حالتوں سے تعبیر کریں تو سودا کے ہاں صحو کے مقابلے میں سکر کا احترام زیادہ ابھرا ہے۔ سکر اور صحو کو جو دراصل تصوف وسلوک کی دو حالتیں ہیں عام فہم زبان میں جنوں اور عقل سے بھی مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔ سودا کے تصور عشق میں جنوں پسندی کا رجحان خاصا نمایاں ہے۔ اسی کی ایک صورت مکمل خود سپردگی کی ترجمان ہو کر پروانے کی علامت میں ڈھل جاتی ہے۔ یہ خود سپردگی دراصل اپنی ذات سے فنا ہو جانے ہی کی ایک صورت ہے۔ نظام اقدار میں ہم اسے قربانی کی شکل میں پہچان سکتے ہیں جو کسی بھی کردار کی سچائی کو پرکھنے کا واحد ذریعہ ہے۔ چنانچہ شمع پر پروانے کی ترجیح اس کے میلان طبع کو ظاہر کر دیتی ہے۔

شمع میں ہرچند ہے سر سے گزر جانے کی طرح کھب گئی لیکن ہمارے دل میں پروانے کی طرح

بعض دیگر اشعار بھی اسی سمت میں جھکاؤ رکھتے ہیں۔

دام الفت کے اسیروں کی جدی ہے پرواز کہیں اڑتے ہیں مرے بال کہیں میرے پر

ہستی سے نیستی میں جو بہتر نہ ہو مزا ہنستا ہوا جہان سے ہرگز نہ جائے گل

سودا کے نظام افکار میں جملہ مراتب عشق مقام فنا کے رہین منت ہیں۔

ہے فخر تجھ گلی میں اگر ہوں میں مشت خاک شاید کوئی اٹھا کے زمیں سے بہ سر کرے

اس شعر میں زمین سے اٹھ کر سر تک (جو فراز کی علامت ہے) پہنچنے کا تصور ہمارے ذہن کو اس خدشے سے نکال لیتا ہے کہ سودا محض فنا پسند تھا اور فنا سے بقا کی جہت میں سفر کا قائل نہیں۔ فنا برائے فنا دراصل نفی محض کا تصور ہے جو اسلامی تصوف میں ناپید ہے۔ اسلامی تصوف فنا برائے محبوب یا رضائے محبوب کا قائل ہے۔ فنا میں بقا کا احساس یا فنا سے بقا تک کا ذہنی سفر درج ذیل اشعار میں دیکھئے:

مزرع امید عاشق ہے تو بے حاصل مگر اپنی خاکستر میں کچھ بودے تو خرمن دانہ ہے

نشے کو ہرگز حقیقت کے نہ پہنچے گا کوئی جب تلک اے یار خالی عمر کا پیمانہ ہے

یہاں واضح طور پر عمر کا پیمانہ بھرنے کا ایک مقصد ہے۔ اور وہ مقصد حقیقت تک رسائی ہے اور رسائی بھی محض ذہنی نہیں بلکہ اس حقیقت کو محسوس کرنے تک ہے مگر یہ لذت اور یہ نشہ فنا کے بغیر بھی ممکن نہیں۔

عام طور پر غزل میں غرور و تکبر، خودی و خود نمائی، شوخی و بے باکی جیسی جملہ صفات جو اثبات ذات کی ضامن ہیں حسن کے لئے وقف ہیں جبکہ عجز و انکسار، بے خودی، جذب و جنوں وغیرہ صفات جو نفی ذات پر دلالت کرتی ہیں عشق کے لئے وقف ہیں:۔

ترا غرور مرا عجز تا کجا ظالم ہر ایک بات کی آخر و انتہا بھی ہے

ایسی ہی تقسیم سوداؔ کی غزل میں ملتی ہے۔ اس کو انفعال محض اور گریز پائی سے تعبیر کر کے اس انداز عشق کو نسائیت قرار دینا اور پھر مردانہ آہنگ کی کمی فرض کر کے غزل کو مورد الزام ٹھہرانا دراصل غزل کے مزاج کو نہ سمجھنے کی بنا پر ہے۔ اگر ہم یہ ذہن میں تازہ کر لیں کہ حسن اپنی لطافت و تقدس کی انتہا پر اللہ سے منسوب ہو جاتا ہے اور عشق کو غزل کے فکری نظام میں بشری فطرت کا تقاضا قرار دیا گیا ہے۔ یہ دراصل بشری سطح پر اپنی اصل سے پھر سے واصل ہو جانے کی شدید طلب کا نام ہے۔ چنانچہ غزل کے استعاروں کا مفہوم ہم تنزل میں تلاش کرنے کی جگہ صعودی سمت میں تلاش کریں تو حسن اور عشق کا ارتباط بالآخر خدا اور بندے کے ارتباط پر منتج ہوگا۔ جب حسن خدا ٹھہرے تو عشق کی زندگی اس منبع حیات سے ہٹ کر ثابت ہی نہیں ہوتی اگر قرب خدا زندگی بخش ہے تو حصول قرب خدا کی جدوجہد مقصد حیات قرار پائی۔ اس قرب کی انتہا فنا ہے۔ محبوب کے حضور میں پہنچ کر اپنی ذات سے فنا ہو جانا انسانی جہت سے مقام آخر ہے لیکن ذات محبوب میں بقا حاصل کر لینا اس کی مرضی پر منحصر ہے۔ بقا کو اردو غزل نے حق کے طور پر طلب نہیں کیا اس کو عطائے خداوندی قرار دے کر اس پر چھوڑ دیا ہے۔ اس لئے بظاہر فنا کا پلا بھاری لگتا ہے۔ باوجود اس کے کہ فنا اپنے اندر کوئی مقصد نہیں۔ اگر ہم قطرے کے زاویہ نظر سے دیکھیں تو اس کا دریا میں ٹپک جانا فنا ہے لیکن اسی عمل کو دریا کی سمت سے دیکھا جائے تو بحیثیت دریا یہ بقا ہے۔ دریا کی حیثیت سے بقا کا حصول قطرے کے اپنی ذات سے فنا ہو جانے کا مقصد تھا۔ یہی نقطہ نظر سوداؔ کی غزل میں ہم کو ملتا ہے اور اسی نقطۂ نظر کی روشنی میں ہم کو اس دور کی تمام

غزل دیکھنا ہو گی۔

جھمکے ہے ان میں حق کی تجلی کہ جو کوئی　　جوں شمع ہو رہے ہیں سراپا گداز عشق

عشق میں موم کی طرح گھل جانے اور جل جانے کا حاصل ہے وہ روشنی جس کو سوداؔ نے حق کی تجلی کہا ہے۔ اس تجلی کے عاشق میں سما جانے کا نام ہی بقا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ خودی اور بے خودی کی کیفیتوں اور حالتوں کو علامہ اقبال نے فلسفیانہ سیاق و سباق میں رکھ کر ایک نظام کی شکل دے دی ورنہ ایک وہی سوچ کے طور پر یہ انداز تفکر اردو غزل میں شروع ہی سے موجود رہا ہے۔ خودی اور بے خودی، جنون و خرد، سکر و صحو، ہوش و مستی یہ سب وہ حالتیں ہیں جو فنا اور بقا کے معنوی دائرے میں آ کر ہی اپنا وہ مفہوم واضح کرتی ہیں جو غزل کے نظام فکر میں انہیں حاصل رہا ہے۔

عمومی مذہبی رویہ: سوداؔ کے لب و لہجہ میں ایک خاص طرح کی چبھن اور کاٹ موجود ہے۔ اس لہجے کے شخصی، تہذیبی اور مذہبی محرکات کیا رہے اس کا جاننا غزل کے عمومی مزاج کو سمجھنے میں مدد معاون ہو گا۔ اردو غزل میں مدح و ذم کے یوں تو دونوں عنصر موجود رہے ہیں جن کو ہم سوداؔ کے عقائد کے حوالے سے تولا اور تبرا کہہ سکتے ہیں۔ غزل میں تولا کا ہدف ذات محبوب ہے یا پھر اس ذات کو معاشرت تک پھیلا دیا جائے تو محبوب صفات اور اقدار اور ان صفات کی حامل دیگر شخصیات بھی اس کے دائرے میں شامل ہو جاتی ہیں۔ تبرا کو غزل نے ''رقیب'' کے لئے مخصوص کر لیا مگر بالواسطہ طور پر چونکہ واعظ، زاہد، ناصح، شیخ وغیرہ بھی راہ عشق و محبت میں رکاوٹ بنتے ہیں اس لیے نفرت تو نہیں مگر تمسخر کی زد میں یہ جملہ کردار آ جاتے ہیں۔ جہاں تک سوداؔ کی غزل کا تعلق ہے تولا (مدح و تحسین) اور تبرا (ذم) کی جہتیں تقریباً یہی ہیں۔ البتہ خالص مذہبی حدود میں خدا اور رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے بعد وہ حضرت علیؑ کو فضیلت دیتے ہیں اس کے بعد اہل بیت رسولؐ تک ان کی مدح و تحسین اور عقیدت و محبت کا دائرہ وسیع ہوتا چلا جاتا ہے۔ اسی طرح تبرا کی زد میں رقیب کے علاوہ اور بعض دفعہ رقیب سے زیادہ ناصح، زاہد اور شیخ وغیرہ آتے ہیں۔ بالخصوص مؤخر الذکر کے لئے اکثر سوداؔ نفرت و حقارت سے ''شیخنا'' کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ یہ جملہ کردار سوداؔ کے ہاں بھی، مجموعی غزل کی پیروی میں، ان راسخ العقیدہ علمائے اہل ظاہر کی نمائندگی

کرتے ہیں جن کا رویہ مذہب کے بارے میں آمرانہ اور تشدد آمیز ہوتا ہے اور جو مبلغ سے زیادہ محاسب کا رول ادا کرتے ہیں۔ مدح و ذم پر مشتمل سودا نے جو قصیدے اور ہجو کی شکل میں شاعری کی ہے اس کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تو صرف غزل میں اس مزاج کے حامل خصوصی کاٹ رکھنے والے اشعار کی تعداد سو اور ڈیڑھ سو کے درمیان ہو گی۔ سودا بھی اردو غزل کی طرح طبعاً آزاد منش انسان ہے اور دوسروں کے مذہبی اور ذاتی معاملات میں مداخلت اور بالخصوص مذہب کے معاملے میں کسی جبر و اکراہ کا قائل نہیں تھا اور معاشرے کا جو طبقہ اس کو روا رکھتا تھا اس کو سودا کی غزل نے ناپسند کیا ہے۔ اردو غزل کے عمومی مزاج اور سودا کے مزاج میں اتنا فرق ضرور ہے کہ غزل میں سہہ جانے کی جو روا دارانہ روش اور فوری طور پر کچھ نہ کہنے کا انداز ہے سودا شخصی طور پر اس کا زیادہ قائل نہیں لگتا۔ اس کے حضور غنچہ قلمدان لے کر ہر وقت حاضر رہتا ہے۔ ہجو میں سودا جہاں ماں بہن کی گالیوں تک اتر آیا ہے۔ غزل کے تہذیبی مزاج نے اس کی اجازت نہیں دی اور خود سودا نے بھی غزل کی مروجہ اخلاقی حدود کا لحاظ رکھا ہے۔ محدود نظر رکھنے والے علماء کی طاری کردہ مذہبی گھٹن کو سودا نے شیعہ سنی دونوں اطراف سے رد کر دیا ہے۔ حضرت علیؓ کو فضیلت دینے کے باوجود سودا اصحاب ثلاثہ کے بارے میں احتراماً خاموشی اختیار کرتا ہے۔ سودا کا یہ اپنے عقائد سے وابستہ رہتے ہوئے متوازن اور محتاط رویہ جو اس نے کم سے کم غزل میں اختیار کیا اس دور کا یہ اجتماعی رویہ بھی ہے کہ ہر آدمی اپنے عقیدے سے خلوص کے ساتھ وابستہ بھی ہے مگر دوسروں کے عقائد میں مداخلت نہ خود کرتا ہے، نہ کوئی کرے تو پسند کرتا ہے۔ اس رواداری اور غیر فرقہ واریت پر مشتمل مزاج کی حدود مسلمانوں کے اندر فرقوں تک ختم نہیں ہو جاتیں بلکہ دوسرے مذاہب کو بھی شامل رہتی ہیں۔ یہ اردو غزل کا عمومی سیکولر رویہ ہے اس شرط کے ساتھ کہ سیکولر سے مراد ہم لادینی رویہ نہ لیں بلکہ غیر فرقہ وارانہ رویہ لیں۔

عظمت بشر: سودا کی غزل میں عظمت بشر کا شعور بہت نمایاں ہے اس کی غزل اپنے نظام اقدار میں ''عزت نفس'' کو سب سے زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ اور اس کو اگر ترک کرتی ہے تو محبوب کی رضاء کے لئے عشق کے کسی آخری مرحلے پر، اس میں سودا کے

شخصی و نفسی محرکات بھی بروئے کار آتے ہیں اور اس کو عمومی معاشرتی انتشار میں اپنے پاؤں پر قائم ہو جانے کا عمل بھی قرار دیا جا سکتا ہے جو بیشتر غیر شعوری و غیر ارادی ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس دور میں یا اس کے بعد اردو غزل نے اس موضوع کو علامہ اقبال کی طرح فلسفیانہ بنیادوں پر استوار نہ کیا ہوتا ہم اردو غزل کا دامن کسی بھی دور میں شرف انسانیت کے شعور سے خالی نہیں رہا۔ غزل نے سوائے محبوب کے کسی دوسرے دروازے پر سر جھکانا قبول نہیں کیا۔ سودا کا انداز ملاحظہ ہو:

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں   ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

بادشاہ کو سودا اس لہجے میں مخاطب کرتا ہے:

بہ چشم کم نہ دیکھ اے شاہ تو میری گدائی کو   میں ازسرے بے نیازی کے نہ اٹھ کر تجھ سے سائل ہوں

اسے بہت در منعم سے اخذ مشکل ہے   مزاج جس کا ہو غیور، حاجباں گستاخ

دوست کے حضور عجز و انکسار مگر اغیار کے بالمقابل خودنگہ داری کی یہ مثال دیکھئے:۔

فرماؤ گے جو تم تو اٹھا لوں گا میں پہاڑ   ہر غیر کی نہ جائے مجھ سے اٹھائی بات

مزید

مجھ گدا نے بھی کسو شاہ سے ڈالا نہ سوال   گو مجھے بخت نے دارا و سکندر نہ کیا

اسی طرح

حباب آسا کیا ہے کار استغناء تمام اپنا   رکھا محروم قطرے سے میں اس دریا میں جام اپنا

جب ہم کو علامہ اقبال یہ کہتے بلکہ تلقین کرتے سنائی دیتے ہیں کہ

عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ کر

تو ساتھ ہی ہم کو سودا کی غزل کا مذکورہ شعر ضرور یاد آتا ہے۔

انسانی عظمت کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ وہ دنیوی اقتدار کا مالک ہو لیکن اس میں عظمت اقتدار پر مبنی ہو گی۔ انسانی شرف تو وہ ہے جو فقر میں بھی موجود رہے۔ سودا نہ صرف فقر میں عظمت دیکھتے ہیں بلکہ بعض اوقات وہ فقر ہی کو انسانی عظمت کا باعث قرار دیتے ہیں۔

غلام اس کی میں ہمت کا ہوں کہ جو اپنے   جگر کے خون کو خوان تو نگری جانے

اسی غزل کے کچھ اور شعر بھی قابل توجہ ہیں:

وہی جہاں میں رموز قلندری جانے　　بھبھوت تن پہ جو ملبوس قیصری جانے

یہ غزل پڑھ کر ایک بار پھر ہمارا خیال علامہ اقبال کی اس غزل کی طرف چلا جاتا ہے جس کا مطلع ہے۔

نگاہ فقر میں شان سکندری کیا ہے　　خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے

بحیثیت مجموعی سودا کی غزل سے عظمت بشر کا جو تصور ابھرتا ہے وہ اپنے فقر اور بشریت کے علاوہ کسی اور خارجی وسیلے کو اپنی عظمت کی بنیاد نہیں بناتا۔ دوسرا قابل توجہ نکتہ یہ ہے کہ سودا کی غزل سے جو انسان تصور میں آتا ہے اس کی بڑائی اللہ تعالیٰ کے حوالے سے متصور ہے نہ کہ اللہ تعالیٰ کے بالمقابل۔ اس سلسلے میں وہ پوری غزل قابل مطالعہ ہے جس کا مطلع ہے۔

ہیں صفائے بادہ و درد تہ پیمانہ ہم　　نور شمع مجلس و سوز دل پروانہ ہم

اس کا ایک شعر یہ ہے:۔

آب بارِ کشت ہستی کون ہو اپنا کہ ہیں　　اشک کی مانند آپ ہی آب آپ ہی دانہ ہم

اس پوری غزل میں وحدت الوجود کے حوالے سے سودا نے عظمت انسان کا اثبات کیا ہے۔ اور عظمت کی لے کو یہاں تک اٹھا دیا ہے کہ اس سے آگے جاتے ہوئے خیال کے پر جلتے ہیں۔

تہذیبی و معاشرتی مظاہر و اقدار: جیسے کہ اس باب کے آغاز میں اس امر کو زیر بحث لایا جا چکا ہے۔ کہ یہ معاشرہ جو خارجی مظاہر کے اعتبار سے شدید انتشار کا شکار نظر آتا ہے اپنے باطن میں بعض اعلیٰ اقدار حیات کو اس طرح امانت کے طور پر سنبھالے ہوئے ہے جس طرح سیپی اپنے سینے میں موتی کو محفوظ رکھتی ہے۔ عشق و محبت کی حیثیت اس تہذیبی باطن میں مرکزی جذبے کی ہے لیکن اس میں اپنے لغوی مفہوم کے علاوہ وسیع تر علامتی مفاہیم بھی ہیں۔ وہ ایک بے حد بلیغ استعارہ ہے۔ اس کی حدود میں جن اقدار کو بروئے کار لانے کی ترغیب ملتی ہے اور جن اصولوں کو ناپسند کیا جاتا ہے وہ اپنے دائرہ اثر کو مجموعی زندگی تک بڑھانے کی پوری پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ عشق جو حقیقت میں کسی مقررہ نصب العین تک پہنچنے کی شدید طلب کا نام ہے کسی آزمائش کے آخری لمحے میں محبوب کی رضا، کا لحاظ رکھتے ہوئے عمومی اقدار کی قربانی

بھی طلب کر لینے کا مجاز ہے مثال کے طور پر:۔

کیا کیا کہوں جو مجھ سے ترے عشق میں گیا　　شرم و حیا و دین و دل و عار و ننگ و خواب

اس شعر میں عشق کی خاطر قربانی دینے کا اصول ایک اساس کے طور پر اپنی جگہ موجود ہے لیکن عشق کی خاطر شاعر جس متاع عزیز کی قربانی دیتا ہے وہ بھی قابل توجہ ہے مثلاً شرم و حیا، دین، عار، اور عزت، غیرت وغیرہ یہ وہ دولت ہے جس کو عشق میں رضائے محبوب کی خاطر قربان تو کیا جا سکتا ہے لیکن عام زندگی کے عام حالات میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

سوداؔ کی غزل میں اخلاقی و تہذیبی اقدار کا بیان عشق کے حوالے کے بغیر بھی موجود ہے اور ایسے اشعار کی تعداد خاصی قابل توجہ ہے۔ اگر کوئی آدمی بضد ہو کہ عشق کے معنوی دائرے میں مستعمل جملہ اصطلاحات اور بادہ و ساغر کے متعلقات کی حیثیت علاماتی نہیں ہے تو براہ راست اخلاقی مضامین بھی اس کو سوداؔ کے ہاں کثرت سے مل جائینگے۔ لیکن اصولاً غزل کے مزاج کا لحاظ رکھا جائے تو حسن و عشق کی حدود میں مستعمل استعاروں کی ایک سے زیادہ معنوی سطحیں اور جہتیں ہیں جو ہر پڑھنے والے کی تفہیمی صلاحیتوں کے مطابق اس پر منکشف ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر سودا جب کہتا ہے کہ:۔

مہر و وفا و شرم و مروت بھی کچھ اس میں سمجھے تھے　　کیا کیا دل دیتے وقت اس کو ہم نے خیال خام کیا

تو یہاں محبوب کے اندر متوقع صفات دراصل شاعر کے ذہن میں موجود معیار عظمت کی نشاندہی کر رہی ہیں اور یہی معیار شاعر کے حوالے سے اس پوری تہذیب میں مسلمہ حیثیت کا حامل ماننا پڑے گا۔

مہر، وفا، شرم، مروت، صرف محبوب ہی کی نہیں ہر بشر کی محبوب صفات اور ہر تہذیب کے اندر بروئے کار بنیادی اقدار کی حیثیت رکھتی ہیں۔

سوداؔ کی غزل میں براہ راست اور بالواسطہ مذکور اخلاقی و تہذیبی اقدار ایک سرسری جائزے کے مطابق یہ ہیں:۔ سخاوت، رحم دلی، ہمدردی، تواضع، ادب و احترام، مساوات، اخوت، دل نہ دکھانا، پردہ، استغنا، سعادت مندی، محنت، فقر، اعتدال، زمین کا احترام، عدل، ایسی منفعت سے گریز جس میں نقصان کا ڈر نہ ہو (سود) راز داری، عزت نفس، امتیاز خیر و شر، صورت پر سیرت اور ظاہر پر باطن کو

ترجیح ، بڑوں کا احترام ، لحد کا احترام ، ندامت و پشیمانی ، دے کر واپس نہ لینا۔ وطن سے محبت ، گریہ و گداز اعلیٰ ظرفی وغیرہ ، ان کو اگر ہم اوامر میں شمار کریں تو ان کے برعکس صفات نواہی میں شمار ہونگی۔ ان اقدار یا اوامر و نواہی کا مذکور غزل میں عام طور سے براہ راست کسی تلقین یا نصیحت کی صورت میں نہیں ملتا بلکہ بالواسطہ طور پر کسی اور موضوع کے ساتھ لگی لپٹی یہ سب ملتی ہیں۔ لیکن سوداؔ اس بارے میں منفرد ہیں کہ انہوں نے بلاواسطہ طور پر بھی ان اقدار کو اپنی غزل میں سمویا ہے۔ اس کے علاوہ غزل کے حوالے سے جو ہم کسی دور کے حسن و قبح کے معیاروں کو سمجھتے ہیں اس کی ایک صورت کرداروں کی وساطت سے ان معیاروں تک پہنچنا ہے۔ غزل میں بالعموم تین طرح کے کردار ملتے ہیں۔ (1) محبت کرنے والا (2) جس سے محبت کی جائے (3) جو محبت کے عمل میں حائل ہو۔ یعنی محب، محبوب اور رقیب ، ان تینوں کی صفات یا متوقع صفات کے حوالے سے ہم تہذیبی و اخلاقی اقدار تک پہنچ جاتے ہیں۔ جیسے محب کے حوالے سے عجز و انکسار، احترام ، صداقت ، اخلاص ، وفا وغیرہ محبوب کے حوالے سے تقدس ، حیاء ، وفا ، پردہ ، کم یابی ، ایفائے عہد وغیرہ اور رقیب میں جو صفات دکھائی جاتی ان کے برعکس صفات مثلاً بوالہوسی کے مقابلے میں صداقت و اخلاص اور ایثار وفا پہلے ذکر آچکا ہے کہ کچھ تہذیبی و اخلاقی اقدار ہم تیسرے دائرے میں شامل کچھ ضمنی کرداروں سے اخذ کر سکتے ہیں مثال کے طور پر زاہد ، واعظ ، ناصح ، شیخ برہمن وغیرہ۔

اس قسم کے جملہ اشعار کا حوالے تو ممکن نہیں کہ وہ سوداؔ کی غزل میں سینکڑوں سے تجاوز کر جاتے ہیں البتہ نمونے کے چند اشعار دیئے جاتے ہیں:۔

گاڑا قدم جنہوں نے کوئے قناعت اندر — کب مجلسوں کے اندر وہ کود جاتے ہیں

(قناعت ،قوت برداشت)

نہ تلطف نہ محبت نہ مروت نہ وفا — سادگی دیکھ کہ اس پر بھی ملا جاتا ہوں

(لطف ،محبت ، مروت ، وفا)

جمع زر کرنے سے اپنی سر بلندی تو نہ چاہ — لے گیا قاروں کو تا تحت الثریٰ گنجینہ صاف

(دولت اور بخل وجہ عظمت نہیں)

عکس خوب وزشت جوں یکساں ہے آئینے کے بیچ — دوست دشمن سے ہے یوں اپنا دل بے کینہ صاف

(بغض و عناد نہ رکھنا)

کر کے مغلوب طمع دل کو نہ سن حرف درشت یہ بری جٹ ہے نہ اس گوہر نایاب میں ڈال

(طمع اور حرص ذلیل کرتی ہے)

کشت پر تخم عمل کے رو سکے جتنا تو رو نفع یاں رکھتی ہے سوداؔ آب باری بیشتر

(گریہ و گداز)

نظر میں ان کے جن کو دولت استغنا نے بخشی ہے مگس سے ہما بہتر ہما سے ہے مگس بہتر

(استغناء)

چاہنا نفع فرو مایہ سے واللہ غلط در کو سمجھے جو کوئی ہے بہ تہ چاہ غلط

(فرو مایہ اور کمینہ شخص بے فیض ہوتا ہے)

کب نظر جوشش طلب رکھتے ہیں سوئے سرد مہر نور مہ کو سمجھے پروانہ کم از دود چراغ

(سرد مہری منفی قدر)

سوداؔ کی غزل سے جو مثبت اور منفی قدریں ہم اخذ کرتے ہیں ان کو اپنی عمومی حیثیت میں کسی مخصوص مذہب یا عقیدے سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں سے بیشتر قبل از اسلام عرب، ایرانی اور ہندی معاشروں میں موجود رہی ہیں جیسے کہ مقالے کے ابتدائی حصہ میں ہم دیکھ آئے ہیں۔ البتہ اسلام نے ان کی افادیت کو مادی منفعت اور لوگوں میں نیک نامی کے محدود مقصد سے اٹھا کر اللہ تعالیٰ کی خوشنودی اور رضاء کے ساتھ وابستہ کر دیا ہے اور اس طرح انہیں غرض مندی اور ریا کاری کی مشکوک فضا سے نکال لیا ہے۔ یہی سطح ہم کو سوداؔ کی غزل میں نظر آتی ہے۔ یہاں تک تو بات ان بنیادی اقدار کی تھی جو کسی تہذیب کے باطن میں بروئے کار ہوتی ہیں۔ جہاں تک تہذیب و معاشرت کے خارجی مظاہر کا تعلق ہے ان کے حوالے سے ہم زمین کے ساتھ اپنے حواس کا رشتہ جوڑ سکتے ہیں۔ اردو غزل نے برصغیر میں جنم لیا۔ اس کے فکری پس منظر میں عرب ایرانی تصورات اور حسن و قبح کے معیار، زندگی کے دوسرے مثبت اور منفی رویے سب موجود ہیں۔ اور اردو غزل بنیادی طور پر اسی فکری دھارے سے سیراب ہوتی ہے جو اسلامی تصور حقیقت سے پھوٹ رہا ہے۔ لیکن تہذیب و معاشرت کی خارجی ت[illegible] تلمیحات و استعارات یا علامات و اصطلاحات کی صورت میں اس نے

دھرتی سے اپنا رشتہ ابھی منقطع نہیں کیا۔ سوؔدا کے ہاں ہندی اساطیری اشارے، کبھی لسانی سطح پر مقامی لہجہ اور ذخیرۂ الفاظ، کبھی ضرب الامثال کی صورت میں مقامی دانش کی چھوٹ خاصی نمایاں ہے اگرچہ وؔلی کے مقابلے میں کم ہے۔ چند اشعار اس قسم کے دیکھئے:۔

رشتہ نہ ہو صنم کی جو الفت کا ہاتھ میں　　گردن میں برہمن رکھے زنا کب تلک

(صنم، برہمن، زنار)

سری کرشن کی شخصیت ابتداء ہی سے کچھ ایسی رہی ہے کہ اجتماعی ہندی ذہن کو اس نے سب سے زیادہ متاثر کیا۔ مسلمان بھی اس میں پیچھے نہیں رہے۔ بھگتی کے حوالے سے کرشن کی عقیدت و محبت اور بھی عام ہوئی۔ ہندو دیو مالائی ادب میں غالباً دراوڑی اثرات کے تحت اس کا رنگ ''سانولا'' دکھایا گیا ہے۔ چنانچہ اردو غزل میں سانولا سلونا رنگ کرشن کے حوالے سے اجتماعی ہندی حسن کی علامت بن گیا ہے۔ صباحت کے مقابلے میں ملاحت اور کبھی صباحت و ملاحت کا امتزاج دکن سے چل کر سودا تک بھی پہنچا ہے اور حسن کی علامت بن گیا ہے۔

دل نہ دے ان سانوروں کو تو نمک کو دیکھ کر　　تخم الفت کو نہ پہنچا اس زمین شور تک

عرب ایرانی اور ترکی حسن کی صباحت اور ہندی حسن کی ملاحت کو مٹھاس اور نمکینی کی اصطلاحوں سے بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ اور اس طرح ادراک حسن میں قوت ذائقہ کو شامل کر کے اس کی لطافت میں حسیاتی گرمی کو امتزاج دیا گیا ہے۔ عرب ایرانی اور ترکی حسن کو مٹھاس سے تعبیر کرتے ہوئے ہندی حسن کو نمکینی سے تعبیر کرنے کا چلن دکن میں عام تھا۔ سوؔدا تک بھی بہر حال موجود ہے۔

برج میں ہے دھوم ہوری کی ولیکن تجھ بغیر　　یہ گلال اڑتا نہیں بھڑکی ہے اب مدھ بن میں آگ

یہاں محبوب کے بغیر جس خلاء کو شاعر نے محسوس کیا ہے اس کو مقامی ہندی تقریبات اور زمین اور جنگل کے حوالے سے اس طرح بیان کیا ہے کہ احساس میں دھرتی کی باس رچ بس جاتی ہے۔

سودا نے ایک جگہ گلہ بھی کیا ہے کہ ''جوں برف ہو گئے ہیں خنک اب بتان ہند'' اس کے پس منظر میں کیا سیاسی سطح پر ہندو مسلم تفریق کا شعور بھی موجود ہو سکتا ہے۔ جو

مرہٹوں کی صورت میں بے حد مؤثر ہو گیا تھا اور جو احمد شاہ ابدالی کی فتح کے بعد بھی ختم نہیں ہوا؟ یہ سوال بڑا قابل غور ہے اور اس کا جواب مکمل نفی کی صورت میں دنیا ممکن نہیں۔ سودا جس دور میں غزل کہہ رہا ہے اس دور میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں بھگتی اور تصوف جیسی ترکیبی امتزاجی تحریکیں اپنے اثرات کے لحاظ سے کمزور پڑ چکی ہیں۔ اور دونوں طرف ''سرد مزاجی'' کی حالت نمایاں ہو رہی ہے۔

کلیات سودا میں ''ن'' ردیف کی چودھویں غزل اپنی زبان اور لہجے کے اعتبار سے مقامی اثرات کی حامل ہے۔ اس میں قافیہ گاؤں، چھاؤں، پاؤں، ناؤں وغیرہ ہے۔ جس کی ساخت اور صوت دونوں پر مقامیت غالب ہے۔ اس غزل میں ''ردیف'' موجود نہیں۔ پیش نظر رہے کہ ردیف خالص ایران کا اضافہ ہے۔ عربی میں صرف قافیہ مستعمل رہا ہے اسی طرح ہندی دوہے میں بھی ردیف مستعمل نہیں صرف قافیہ ہے۔ یہ فارسی سے ریختہ کی طرف گریز کا تخلیقی سطح پر اظہار ہے۔ اس کے پس منظر میں کئی ایک سیاسی و ادبی محرکات بروئے کار ہو سکتے ہیں۔ جن میں سے ایرانی اہل زبان کا مقامی فارسی شعراء کے بارے میں حقارت آمیز رویہ بھی ایک محرک ہو سکتا ہے۔

بعض مفرد الفاظ کا استعمال بھی مقامی اثرات کی نمائندگی کرتا ہے مثلاً ''برہمن بچہ'' ''پوتھی'' ''مالا جپنا'' ''کنھیا اور اس کا ہرجائی پن۔'' ''ارجن کا بان مارنا'' وغیرہ گو یہ الفاظ و تراکیب بجائے خود شعر کا موضوع نہیں لیکن سودا کی غزل نے ابلاغ کو واضح تر کرنے کے لئے انہیں برتا ہے۔

تہذیبی معاشرتی حوالوں میں ''پان'' اور ''مسی'' کا ذکر سودا کے ہاں اکثر ملتا ہے جو خالص ہندی معاشرت کی نمائندگی ہے۔ اسی طرح موسیقی اور اس سے متعلق اصطلاحات اور راگ راگنیوں کے مخصوص اوقات کی طرف اشارے۔ ''مرغوں کی پالی۔'' ''کبوتر'' بطور نامہ بر، کہ دہلوی معاشرے میں کبوتر بازی علم کی ایک شاخ شمار ہونے لگی تھی۔ یہ سب ایسے خارجی مظاہر ہیں جو غزل کا رشتہ زمین سے مزید گہرا کر دیتے ہیں۔

سودا کی غزل میں ایک اور بات خاص طور سے قابل غور ہے کہ منشی اشیاء میں اس نے شراب اور افیون کے علاوہ ''بھنگ'' کا ذکر اکثر کیا ہے۔ بلکہ افیون اور بھنگ کے نشے کی کیفیات کو ایک دوسرے سے اس طرح ممتاز کیا ہے جیسے یہ خود سودا کا تجربہ رہا ہو۔

زاہدا! پینک افیون سے نہ ہو خاک پرست	بھنگ پی بھنگ خیال اس کا ہے افلاک پرست

شراب سے افیون اور افیون سے بھنگ تک کا سفر ہندوؤں کے سوم رس کے حوالے سے عرب ایرانی اثرات سے ہندی اثرات کی طرف لوٹنے کا سفر قرار دیا جا سکتا ہے۔ بھنگ ہندو جوگیوں کے علاوہ مسلمان قلندروں کے بعض سلسلوں میں بالخصوص ملامتی نقطہ نظر کے حوالے سے مروج و مقبول رہی ہے۔ یہ تکیے کی فضا ذہن میں ابھار لاتی ہے۔

مجموعی طور پر سوداؔ کی غزل جو تہذیبی فضا ابھارتی ہے وہ عرب ایرانی اور ہندی رجحانات کا ایک ایسا آمیزہ ہے جس میں سب عناصر آپس میں مل کر بھی کبھی انفرادی لے کاری کو شغل کے طور پر اختیار کر لیتے ہوں یا پھر یوں کہہ لیجئے کہ جیسے کوئی شخص اپنے تہذیبی پس منظر سے کٹ کر کسی نئے تہذیبی منطقے میں داخل ہوا ہو مگر اس کے تحت الشعور میں ابھی گزشتہ ذائقے موجود ہوں۔ یہ دو تہذیبوں کے نقطۂ اتصال پر جنم لینے والی ایک ناگزیر سوچ ہے۔ کچھ شعر دیکھئے:۔

ساتھ ہے جی کے ولے الفت زنار ہنوز	رتبۂ شمع حرم گو میں بہم پہنچایا
ہے در طلب سبحہ و زنار پریشان	گہ کفر کا مائل ہے یہ دل گہ سوئے اسلام
رہتا ہے کوئی دیر میں اور کوئی حرم میں	بھکے گا تو سن کر سخن شیخ و برہمن
پوجا نماز سے بھی مقدم بہت ہے یاں	آیا ہوں تازہ دیں بہ حرم شیخنا مجھے
چھوڑے کب بت کی پرستش کا برہمن دامن	شیخنا دیر کے سجدے سے نہ کر منع مجھے

اس تہذیب کشمکش کی صورت کو ایک تو ایہام گوئی کے پس منظر میں موجود کشمکش سے ملا کر دیکھنا چاہیے دوسرے انسانی فطرت میں موجود بیک وقت تجریدی و تجسیمی رجحانات کی باہمی کشمکش کے حوالے سے دیکھنا چاہیے اور تیسرے اس میں علمائے اہل ظاہر کو ان کی اس خامی کی طرف بھی متوجہ کرنا مقصود ہو گا جس کا ارتکاب وہ نومسلم افراد پر بہ جبر اپنے عقائد ٹھونس کر کرتے رہے ہیں۔ دینی معاملات میں جبر و اکراہ ہمیشہ منفی نتائج پیدا کرتا ہے۔

سوداؔ کے اس قسم کے اشعار جو تعداد میں دیئے گئے اشعار سے بہت زیادہ ہیں ہم کو یہ اندازہ دیتے ہیں کہ اس عہد کی غزل اس شاملات زمین سے ابھر رہی ہے جس کے عقب میں برہمن مت کا انتہا پسندانہ محاسبانہ بلکہ جارحانہ رویہ ہے۔ درمیان

میں مسلک عشق کے حامل افراد نے حصہ داری کرا کے کچھ خطے پر قبضہ کر لیا ہے۔ اور اس خطہ ارض میں دونوں اطرف کے بھگوڑے جن کو نفرتوں کی جگہ محبتوں کی جستجو ہے اور جو مذہبی مناظروں اور بحثوں سے بیزار ہو کر چند لمحے سکون و اطمینان کی فضا میں گزارنے کی تمنائی ہیں، جمع ہو گئے ہیں۔ آگے پیچھے دونوں جانب خدا کی قہاری جباری کی صفات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے والے علماء ہیں اور درمیان میں اس ذات پاک کی کریمی و غفاری کے طلب گار پناہ لئے ہوئے ہیں۔

ثبوت حق کی کریمی سبھوں پہ ہے لیکن   تری توفیق کرم پر ہے گفتگو واعظ

☆☆☆

پانچویں باب کے حوالے

(۱۸) بحوالہ اردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر از ابوالخیر کشفی مطبوعہ کراچی ۱۹۷۵ء ص ۲۷

(۱۹) ایضاً

(۲۰) تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ہفتم ص ۸

(۲۱) جادو ناتھ سرکار جلد دوم ص ۳۶، ۳۷ بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ہفتم ص ۹

(۲۲) دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر از ڈاکٹر محمد حسن مطبوعہ ادارہ تصنیف و تالیف علی گڑھ ۱۹۶۴ء ص ۲۸۰، ۲۸۱

(۲۳) تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ہفتم مقالہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ص ۶۶، ۶۷

(۲۴) ''اردو کی تعمیر میں خان آرزو کا حصہ'' مقالہ از ڈاکٹر سید عبداللہ مطبوعہ اورینٹل کالج میگزین ۱۹۴۲ء

(۲۵) ڈاکٹر محمد حسن کتاب مذکورہ سابق ص ۲۸۱ تا ۲۸۴

(۲۶) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار حوالہ مذکورہ بالا۔

(۲۷) غیاث الغات از ملا غیاث الدین مطبوعہ اردو منزل کراچی

(۲۸) جادو ناتھ سرکار اور چہار گلشن محمد شاہی بحوالہ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی ص ۔ ۲۷

(۲۹) ''مسلمان حکمرانوں کے تمدنی جلوے'' مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمن مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ ۱۹۶۳ء ص ۱۷۴

(۳۰) "Glimpses of Medieval Indian Culture" از ڈاکٹر یوسف حسین مطبوعہ بمبئی، طبع سوم ۱۹۶۲ء۔ ص ۶۸۔ ۶۹

(۳۱) ڈاکٹر ابوالخیر کشفی ص ۴۰

(۳۲) ڈاکٹر یوسف حسین ص ۸۹

(۳۳) "Studies in Islamic Culture in the Indian Environment" از عزیز احمد ص ۲۰۲

(۳۴) مقدمہ '' دیوان زادہ '' از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار مکتبہ خیابان ادب لاہور ۱۹۷۵ء
ص ۱ تا ۳۸۔

(۳۵) تاریخ ادبیات مسلمانان مقالہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی ..... جلد ہفتم ۔ ص ۱۰۳

(۳۶) ایضاً ص ۱۰۰

(۳۷) ایضاً ص ۱۰۹

(۳۸) لکھنو کا دبستان شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مطبوعہ اردو مرکز لاہور۔ ص ۴۲

(۳۹) مقالہ از سید حسین نصر مطبوعہ در "A History of Muslim Philosohy-
by M.Sharif, 1966 Page 931, (Printed in Germany)

چھٹا باب

میر تقی میر (زمانہ ۱۱۳۵/۱۷۲۲ تا ۱۲۲۵/۱۸۱۰ء)

میر جس سادات کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے وہ حجاز مقدس سے ہجرت کر کے ابتداء میں احمد آباد گجرات (جنوبی ہند) میں وارد ہوا پھر اکبر آباد کو اپنا وطن بنایا۔ میر کے باپ کے بڑے بھائی عارضۂ جنوں میں فوت ہوئے میر کے والد نے مروجہ علوم حضرت شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی سے حاصل کئے جو معقول و منقول دونوں کے جامع تھے۔ انہی کی تربیت میں کڑی ریاضت سے درویشی کی اعلیٰ منزلوں پر پہنچے۔ میر جن لوگوں سے فکری طور پر متاثر ہو سکتے تھے۔ ان میں سب سے پہلے ان کے والد ہیں جو سکر و صحو کی متبادل حالتوں سے گزرتے رہتے تھے۔ معقول و منقول کا علم رکھتے تھے۔ عشق کو زندگی کی بہت بڑی حقیقت سمجھتے تھے۔ الٰہیات میں وحدت الوجود کے قائل تھے۔ اور اسی زاویۂ نظر کے زیر اثر وحدت ادیان کی طرف رجحان رکھتے تھے اور ہر مظہر میں ذات باری تعالیٰ کا جلوہ دیکھنے کی تلقین کرتے تھے۔[۱] دوسرے نمبر پر سید امان اللہ ہیں جو میر کے والد کے مرید اور منہ بولے بھائی تھے۔ میر کی تربیت میں ان کا حصہ نمایاں ہے۔ ان کے افکار اور مذہبی رجحانات تقریباً وہی تھے جو میر کے والد کے تھے۔ امان اللہ کے ساتھ میر کو لڑکپن ہی میں بعض فقراء کی صحبتوں سے مستفید ہونے کے مواقع ملتے رہے مثال کے طور پر بایزید نامی بزرگ جو اکبر آباد آ کر سرائے گیلانی کے ایک حجرے میں مقیم رہے۔[۲] اسی طرح احسان اللہ جو آگرے ہی کے محلہ عید گاہ میں ''فقیر کا تکیہ'' نامی گلی میں مقیم تھے۔[۳] میر نے اپنی خود نوشت سوانح عمری ''ذکر میر'' میں جس تفصیل کے ساتھ ان لوگوں کے ارشادات اور طور اطوار کا ذکر کیا ہے اس سے میر کا ان سے متاثر ہونا بڑی حد تک قرین قیاس ہے۔ اس کے بعد خان آرزو جن کو میر نے ''نکات الشعراء'' میں ''استاد اور پیر و مرشد بندہ'' لکھا ہے ان سے بھی میر نے عقلی و نقلی علوم میں استفادہ کیا ہوگا۔ خان آرزو کا شجرۂ نسب باپ کی طرف سے شیخ کمال الدین خواہر زادہ شیخ چراغ دہلویؒ سے جا ملتا ہے۔ اور ماں کی طرف سے وہ شیخ محمد غوث گوالیاری سے تعلق رکھتے تھے۔ خان آرزو حنفی العقیدہ سنی مسلمان تھے۔ ''ذکر

میر'' میں میر نے میر جعفر اور میر سعادت علی امروہوی کا ذکر بھی کیا ہے۔ میر سعادت علی حضرت شاہ ولایت کی اولاد میں سے تھے، کم سخن اور درویش آدمی تھے۔ میر کو ریختہ کی طرف متوجہ کرنے میں ان کا ہاتھ بھی ہے۔ اسی طرح خواجہ ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد کی صحبتوں سے بھی میر کو اکثر فیض یاب ہونے کا موقع ملتا رہا۔ ان دونوں بزرگوں کا تعلق تصوف کے نقش بندی سلسلے کے نسبتاً آزاد خیال لوگوں سے تھا۔ بعد میں انہوں نے طریقۂ محمدیہ کے نام سے ایک الگ سلسلے کی بنیاد اٹھائی ''ذکر میر'' ہی میں میر نے ''مطول'' کے مطالعے میں گم ہو جانے کا ذکر بھی کیا ہے جو علامہ تفتازانی کی عربی تصنیف ہے جس کا تعلق منطق اور فلسفے سے ہے۔ اس کے علاوہ ''مکتوبات'' کے مطالعہ کا ذکر بھی میر نے کیا ہے۔ قیاس ہے کہ یہ مکتوبات حضرت یحییٰ منیریؒ کے ہونگے جو خاصے مقبول رہے ہیں۔ میر کے سرپرستوں کے خیالات بھی موثر ہو سکتے تھے۔ اگر ہم مان لیں کہ سرپرستی کرنے والے بھی انسان کے افکار و خیالات پر اثر انداز ہو سکتے ہیں۔ تو میر کے سرپرستوں میں ہندو اور مسلمان دونوں مذاہب کے لوگ شامل رہے ہیں۔ مثلاً خواجہ صمصام الدولہ، سید سعادت علی امروہوی، نواب رعایت خان، مہا نرائن دیوان وزیر، راجا جگل کشور، راجہ ناگرمل، رائے بہادر سنگھ، وجیہہ الدولہ، نواب آصف الدولہ وغیرہ۔ ان میں ہندو، مسلمان، سنی، شیعہ سب شامل ہیں۔ میر کو ورثے میں جو مذہبی رواداری اور بے تعصبی ملی تھی اور باپ سے مزید وحدت ادیان کا رجحان پہنچا تھا اس کو ان لوگوں کی صحبت اور مہربانیوں نے مزید تقویت پہنچائی ہو گی۔

جہاں تک خارجی سیاسی و معاشرتی حالات کا تعلق ہے وہ عام طور پر وہی ہیں جن کا ذکر ایہام گوئی کے سلسلے میں پہلے آ چکا ہے۔ البتہ خارجی حالات کے اس وسیع تر دائرے کے اندر میر کے خصوصی حالات کا ایک چھوٹا دائرہ ہے اور اس دائرے کے اندر خود میر کی شخص کے طور ایک طبیعت ہے، ایک مزاج ہے، کچھ فطری خصائص ہیں۔ یہ سب عوامل مل کر میر کی اس تہذیبی و فکری روش کا پس منظر تیار کرتے ہیں۔ جو ان کی غزل میں جگہ جگہ بلاواسطہ و بالواسطہ دونوں صورتوں میں منعکس ہوتی رہی۔ دس گیارہ سال کی عمر میں میر کا اپنے منہ بولے چچا سید امان اللہ اور اسی سال اپنے والد کی سرپرستی سے محروم ہو جانا، سوتیلے بڑے بھائی کا ناروا سلوک، افلاس و

غربت اور جذباتی محرومی ان جملہ حقائق کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ سب سے پہلے ہم میر کی غزل سے متبادر ہونے والے الٰہیاتی تصورات کو لیتے ہیں کہ دیگر تہذیبی و فکری رویوں کو متعین کرنے اور انہیں مخصوص جہت دینے میں ان کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔

تصور الٰہ: وہ دہلی جس کو علمائے ادب نے میر و سودا کی دہلی کہا ہے اس میں مذہب تصوف کی صورت میں اور تصوف وحدت الوجود کی صورت میں زیادہ تر متعارف ہے۔ اپنی بعض مثنویوں کے ابتدائیے میں میر کے فکری رجحانات کا بہتر طور پر اندازہ کرنے کے لئے مفید ضرور ہے کیونکہ جن تصورات کی صورتگری میر نے غزل کی ہیت اور فن کے تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوئے مفرد اشعار کے محدود کینوس پر کی ہے مثنوی میں جب وہی تصورات وسیع تر کینوس پر اترے ہیں تو بات زیادہ کھل کر سامنے آئی ہے۔ مثال کے طور پر ''اعجاز عشق'' کی ابتداء میں میر اللہ تعالیٰ کو جہاں آفرین کہتے ہیں۔ جس کے کمالات اتنے عیاں ہیں کہ ان پر کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ وہ خدا کی کنہ تک پہنچنا انسانی عقل کی رسائی سے باہر سمجھتے ہیں۔ زمین و آسمان اس کی حضوری میں ہیں۔ مہ و خور اس کے نور سے لبریز ہیں۔ اس کی ذات ہر طرح کی تشبیہہ و تمثیل سے بلند تر ہے حتی کہ تنزیہہ سے بھی وہ ذات منزہ ہے۔ وہ آسمانوں کی خالق ہے اور حاصل جز۔ وہ جز میں کل کو سمو دینے پر قادر ہے۔ لیل و نہار (زمان) سے وہ بہت بلند ہے۔ میر کے نزدیک اس عالم موجود کو اس ذات قدیم کے حوالے سے کاٹ کر دیکھا جائے تو کچھ نہیں۔ یہ تمام نظام حیات و کائنات ہتھیلیوں کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کا رشتہ اسی ذات قدیم کے ہاتھ میں ہے۔ عالم ظاہر ایک قالب کی طرح ہے۔

جبکہ اللہ تعالیٰ اس میں جان کی طرح ہے۔ جس طرح جان قالب کے ایک ایک خلیے میں نمود کر رہی ہے۔ اسی طرح وہ بھی اپنی تخلیق کے ذرے ذرے سے ہویدا ہے۔ آسمان ہو زمین ہو، چاند ہو یا سورج ہر جگہ اللہ ہی اللہ ہے۔ نہاں و عیاں دونوں صورتوں میں اسی کا جلوہ نمایاں ہے۔ مختصر یہ کہ دنیا ایک آئینہ ہے اس میں جو کچھ نظر آتا ہے یا جس کے نظر آنے کا امکان موجود ہے۔ وہ اسی ذات قدیم کا عکس ہے۔ جن ہو کہ بشر، ملائک ہوں کہ جمادات اور نباتات کوئی شے اس کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی۔ عدم ہو کہ وجود سب اسی سے شاد و بامراد ہیں۔ وہی اول ہے۔ وہی آخر ہے۔''

(یہ جملہ خیالات میرؔ کی مثنوی ''اعجاز عشق'' سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ۴۲) اس نسبتاً طویل اقتباس سے ظاہر ہے کہ میرؔ کے ذہن میں تصور الہٰ کی نوعیت وہی ہے جو عام طور سے اسلامی الٰہیاتی فکر کے ساتھ مربوط ہے۔ غزل میں بھی یہی تصورات بکھری ہوئی حالت میں ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر عقلی دلائل سے اثبات ذات کو میرؔ تحصیل حاصل قرار دیتے ہیں۔

ہستی میں خدا کی تردد کیا ہے ہوا طالع جہاں خورشید دن ہے

غزل نے عام طور سے یہی رویہ اختیار کیا ہے کہ ہستی باری تعالیٰ کا اثبات کسی دلیل کا محتاج نہیں۔ البتہ اس حقیقت کبریٰ تک رسائی کے زاویے ایک دوسرے سے کسی قدر مختلف رہے ہیں۔ جن میں سے ایک وحدت الوجود کی اصطلاح میں مروج رہا ہے۔ میرؔ تک کی اردو غزل میں بیشتر یہی زاویہ نظر کارفرما ہے جیسے کہ شروع میں کہا جا چکا ہے اس کی مزید تصدیق ان محققین کی رائے سے بھی ہوتی ہے جنہوں نے میرؔ کے خیالات و افکار اور فن کا ڈوب کر فہم حاصل کیا ہے مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ ''نقد میرؔ'' میں کہتے ہیں ۴۳۔ ''میرؔ بھی عام صوفیوں کی طرح وحدت الوجود اور توحید محض کے انتہا پسند معتقد ہیں۔'' ......'' اس صوفیانہ توحید کا مطلب ہمیشہ یہی سمجھا گیا کہ نہ صرف خدا ایک ہے بلکہ کائنات میں اس کے سوا کوئی موجود ہی نہیں۔ (لا موجود الا اللہ) جو شخص اس عقیدے کا انکاری ہے وہ گویا توحید کا انکاری ہے۔ یہ عام صوفیوں کا عقیدہ ہے اور میرؔ بھی اس میں ان کے ساتھ شریک ہیں۔'' البتہ سید صاحب اسی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے بعد میں اس نظریے کی گرفت میرؔ پر نرم پڑنے اور اس میں وحدت الشہود کے اثرات شامل ہونے کے امکانات کو بھی رد نہیں کرتے۔

اسی طرح میرؔ کے دوسرے بڑے نقاد خواجہ احمد فاروقی کی رائے اس مسئلے میں یہ ہے کہ ۴۴ ''وحدت وجود کا مسئلہ صوفیانہ شاعری کی جان ہے۔ خواجہ فرید الدین عطار کا خیال ہے کہ تمام اشیاء میں محبوب حقیقی کا حسن کارفرما ہے۔ وہ قد میں جلوہ، زلف میں شکن، ابرو میں دمہ، یاقوت میں آب اور مشک میں خوشبو ہے۔'' آگے انہوں نے میرؔ کا شعر دیا ہے۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

مزید اشعار کی مثالیں دینے کے بعد وہ آگے لکھتے ہیں:۔

''آئینہ میں جب اس کا عکس پڑتا ہے تو یہ عکس مجسم ہو کر سامنے آتا ہے لیکن حقیقت میں وہ کوئی چیز نہیں۔ ایک ذات واحد ہے اور یہ عالم اسی کا پرتو ہے:۔

مشہور ہیں عالم میں تو کیا ہیں بھی کہیں ہم　　القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

شعر دے کر خواجہ احمد فاروقی مزید لکھتے ہیں:۔ ''ارباب عرفان پر جب محبت کا غلبہ ہوتا ہے تو ان کو صانع کل کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا۔''

اس وحدت الوجودی نقطہ نظر کا ثبوت میرؔ کی غزلوں میں یوں ملتا ہے کہ صرف پہلے دو دیوانوں میں سو سے اوپر ایسے اشعار موجود ہیں جو براہ راست وحدت الوجودی فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر اس بات کو بنیاد بنا کر میر صاحب کے چھ دیوانوں میں اس نوعیت کے اشعار کی تعداد کا اندازہ قائم کیا جائے تو وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ تین سو کے قریب ضرور ہونگے۔ یہ تعداد زیادہ بھی فرض کی جا سکتی تھی مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ پہلے دو دیوانوں سے جوں جوں ہم آگے گزرتے ہیں ایسے اشعار کی تعداد قدرے کم ہوتی چلی جاتی ہے۔ یا اس نقطۂ نظر نے میرؔ کے ہاں ذہنی پختگی کے ساتھ ساتھ بالواسطہ کی جگہ بالواسطہ انداز اختیار کر لیا ہے اور اس بالواسطہ انداز بیان کی کئی صورتیں ہیں جن کا بیان آگے آئیگا۔ البتہ یہاں ایک صورت کو مثال کے طور پر لیا جا سکتا ہے جو میرؔ کے تصور محبوب کی وساطت سے سامنے آتی ہے۔ میر محبوب کو جملہ مظاہر حسن و خوبی کا عام طور پر مبداء و ماخذ قرار دیتے ہیں۔ محبوب کی یہ مرکزیت عمومی بنیادی طور پر وحدت الوجودی رویہ ہی قرار دی جا سکتی ہے۔ ان جملہ بالواسطہ صورتوں کو بھی شمار کیا جائے تو ایسے اشعار کی تعداد ہزاروں کو چھو لیتی ہے۔

اگر ہم اسلامی الٰہیات کے وحدت الوجودی زاویہ نظر کو علم کلام کا اختلافی مسئلہ بنانے کی جگہ اس کو عالم موجودات کے مشاہدے کا ایک مخصوص زاویۂ نظر قرار دیں تو میرؔ کے اس طرف میلان کے خارجی سیاسی و معاشرتی اور نفسیاتی محرکات بھی موجود ہیں۔ ''ہمہ اوست'' ان معنوں میں کہ قائم بالذات حقیقت سوائے اللہ تعالیٰ کے کوئی اور نہیں اور اگر کچھ نظر آتا ہے تو وہ اسی کا پرتو ہے، ویسے حالات میں جن سے

میر خود اور میر کا دور گزر رہا ہے ایک بہت بڑی تسکین کا موجب ہو سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نظریہ نظریے کی حد سے گزر کر اٹھارہویں صدی عیسوی کے ہندوستان میں ایک اجتماعی تجربے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ پنجابی، پشتو، سندھی ہر زبان کی شاعری کا یہ موضوع ہے اور پھر مسلمان تو بجائے خود ہندو شعراء بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں مثال کے طور پر ٹیک چند بہار جو فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا، اس کا ایک شعر ہے:۔

وہی اک ریسماں ہے جس کو ہم تم تار کہتے ہیں ۔۔۔ کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنار کہتے ہیں

لالہ نول رائے وفا کہتے ہیں:۔

شیخ کچھ فرق ہے تیرے ہی نظر آنے میں ۔۔۔ ورنہ ہے ایک وہی کعبہ و بت خانے میں

ہے جلوہ گر وہ ہم میں ہر آلودگی سے دور ۔۔۔ جس طرح عکس آب میں ہو ماہتاب کا

اپنی ہی چشم کے تئیں تاب نظر نہیں ۔۔۔ ورنہ وہ آفتاب کہاں جلوہ گر نہیں

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جب آس پاس حالات ایسے ہوں تو نفسیاتی اعتبار سے لازمی طور پر انسانی ذہن کسی ایسے مرکزی تصور کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے جو انقلابات زمانہ اور گردش حالات سے بلند تر ہو۔ چکی کے دو پاٹوں میں آکر وہی دانے سلامت رہ جاتے ہیں جو مرکز کے آس پاس جمع ہو جائیں۔

اب آیئے ہم میر تقی میر کی غزل سے کچھ نمونے کے اشعار لیں۔

ایک اللہ کا بہت ہے نام ۔۔۔ جمع باطل ہوں سو الٰہ تو کیا

گرچہ تو ہی ہے سب جگہ لیکن ۔۔۔ ہم کو تیری نہیں ہے جا معلوم

نہ عالم میں ہے نہ عالم سے باہر ۔۔۔ پہ سب عالم سے عالم ہی جدا ہے

ادراک کا ہے ذات مقدس میں دخل کیا ۔۔۔ ادھر نہیں گزار گمان و خیال کا

درک کیا اس درس گاہ میں میر عقل و فہم کیا ۔۔۔ کس کے تئیں ان صورتوں میں معنی کا ادراک ہے

ان اشعار میں توکل باللہ اور وحدت الٰہ کے علاوہ اس شعور کا پرتو ملتا ہے کہ اللہ تعالیٰ ہر جگہ موجود ہونے کے باوجود کسی جگہ کا پابند نہیں۔ نہ ہم اس کو عالم سے باہر قرار دے سکتے ہیں، نہ اندر یعنی وہ جو زمان و مکان کا خالق ہے کسی مکانی جہت میں محدود نہیں ہو سکتا اس کا اپنا ہی جدا مکان ہے جس کو لا مکان کہنے پر انسان مجبور ہے

اسی طرح ان اشعار میں ذات باری تعالیٰ کو ادراک کی گرفت سے باہر اور عقل وفہم کی رسائی سے پرے قرار دیا گیا ہے۔ کچھ اور اشعار دیئے جاتے ہیں جن میں عالم ظاہر کو اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات کا مظہر قرار دینے کا رجحان غالب ہے:۔

گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر — مرغ چمن نشاں ہے کسو خوش زبان کا
کہتے ہیں کوئی صورت بن معنی یاں نہیں ہے — یہ وجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب کا
کہتے ہیں ظاہر ایک ہی لیلیٰ ہے ہفت اقلیم میں — اس عبارت کا نہیں معلوم کچھ محمل ہے کیا
واقف ہو شان بندگی سے قید قبلہ کیا — سر ہر کہیں جھکا کہ ہے مسجود ہر جگہ
آنکھیں جو ہیں تو عین ہے مقصود ہر جگہ — بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ
یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم — یا عالم آئینہ ہے اس یار خود نما کا
نگاہ غور سے کر میر سارے عالم میں — کہ ہووے عین، حقیقت وہی تو ساری ہے
لبریز جلوہ اس کا سارا جہاں ہے یعنی — ساری ہے وہ حقیقت جاوے نظر جہاں تک
عالم کا عین اس کو معلوم کر چکے ہیں — اس وجہ سے اب اس کا دیدار ہے ہمیشہ

ان اشعار کے مطالعے سے تقریباً مندرجہ ذیل نکات بسلسلہ الٰہیات سامنے آتے ہیں۔

(1) شاعر پر صفات باری تعالیٰ میں سے حسن کی صفت کا ادراک غالب ہے۔ یہ رجحان تمام صوفیانہ غزل میں غالب ومشترک ہے۔

(2) جملہ موجودات اسی ذات واحد کا مظہر ہیں اس لئے ان کا مشاہدہ بالواسطہ طور پر اسی ذات کا مشاہدہ ہے۔

(3) انسان حسن مطلق کا مظہر اتم ہے۔ انسانی حسن سے محبت، حقیقت میں اللہ تعالیٰ سے محبت ہے۔ یہ میر کی غزل میں جمال پسندی کا مابعد الطبیعی اخلاقی اساس ہے۔

(4) اللہ تعالیٰ کسی مکانی جہت میں محدود نہیں اس لئے اس کے حضور سجود کو کسی خاص جہت میں محدود کر دینے کی بھی ضرورت نہیں۔

(5) میر کی غزل میں اللہ کے جملہ موجودات پر محیط ہونے کا تصور بھی ملتا ہے لیکن غالب رجحان ''سریٰ'' ہے۔ یعنی اللہ ہر شے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ ہر شے میں ساری ہے۔

(6) وہ ذات پاک جملہ موجودات عالم کا عین ہے۔

(7) انسان کی ماہیت کے بارے میں اللہ تعالیٰ کے حوالے سے اکثر میرؔ یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ اگر ہر شے میں ایک ہی لیلیٰ (استعارہ برائے ذات باری تعالیٰ) کا ظہور ہو رہا ہے تو محمل (استعارہ برائے خارجی وجود اور انسان) کی حیثیت کیا ٹھہری۔

(8) لیلیٰ کے ساتھ محمل کی اہمیت کا احساس میرؔ کے ''ہمہ اوست'' سے ''ہمہ ازاوست'' یعنی وحدت الوجود سے وحدت الشہود کی جانب ذہنی سفر کی علامت ہو سکتا ہے۔

(9) ایک اور سوال جو میرؔ نے اٹھایا ہے بڑا قابل توجہ ہے۔ یعنی میرؔ دو ہی صورتوں میں ذات باری تعالیٰ کے ساتھ عالم وجود کا رشتہ قائم کر جاتا ہے۔ ایک یہ کہ یا تو یہ عالم آئنہ ہے اور اس میں ذات کا انعکاس ہو رہا ہے اور یا ذات آئینہ ہے جس میں عالم وجود منعکس ہو رہا ہے۔ یہ بے حد اہم سوال ہے۔ اس کا جواب عام طور پر یہ ہے کہ عالم وجود صفت وجود سے متصف ہونے سے قبل اللہ تعالیٰ کے علم کا معلوم ہونے کی حیثیت میں اجمالی طور پر اس ذات میں منعکس تھا مگر جب اس کو صفت وجود عطا ہوگئی وہ آئینہ بن گیا جس میں ذات اپنے جلوؤں کا مشاہدہ کرتی ہے۔ مسلمان فلسفیوں اور صوفی متفکرین نے اس مابعد الطبیعی نقطۂ نظر کو عام طور پر تسلیم کیا ہے۔

(10) بعض مفکرین اسلام عالم ظاہر کو اللہ تعالیٰ کی صفات کا عکس قرار دیتے ہیں (بالخصوص وحدت الشہود کے ماننے والے) لیکن میرؔ جہان میں اللہ تعالیٰ کی بالذات موجودگی کے قائل ہیں۔ اگر صفات کو ذات سے الگ کوئی دوسری شے تصور نہ کیا جائے اور الہیات اسلامی میں اس دوئی کی گنجائش بھی نہیں، تو میرؔ کا نقطۂ نظر درست ٹھہرتا ہے۔

(11) دیدار خداوندی کا مسئلہ اسلامی تعلیمات میں اختلافی رہا ہے۔ بعض کے نزدیک دیدار محال ہے بعض کے نزدیک ممکن ہے میرؔ اس مسئلے کا حل وحدت الوجود کے اس زاویے سے حاصل کرتے ہیں کہ ہر شے اسی ذات کی مظہر

ہے اور اس لئے ہم تو ہر دم اس کے دیدار سے مستفیض و مستنیر ہو رہے ہیں۔

بندے اور خدا کے باہم ارتباط کی نوعیت بھی الٰہیات اسلامی میں ایک اختلافی مسئلہ رہا ہے۔ میرؔ کا نقطۂ نظر یہ ہے۔

جو ہر سو میرؔ اس کو اپنا خدا کہے ہے کیا خاص نسبت اس کو ہر فرد سے جدا ہے

اسی طرح

نہیں اتحاد تن و جاں سے واقف ہمیں یار سے جو جدا جانتا ہے

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ میرؔ کے نزدیک خدا کسی کا مخصوص یا کسی مذہب تک محدود نہیں بلکہ وہ ہر فرد کا خدا ہے اور ہر فرد کے ساتھ اس کی نسبت جدا ہے۔ دوسرے میرؔ کے نزدیک بندے اور خدا کے رشتے کو جسم اور روح کے باہم ارتباط پہ قیاس کیا جا سکتا ہے۔

ذات باری تعالیٰ جو واحد حقیقت ہے کثرت میں منعکس ہوتی ہے تو وحدت پر کثرت کا گمان ہوتا ہے اور اس خارجی کثرت سے وحدت کے رشتے کو تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

محمل کے تیرے گرد ہیں محمل کئی ہزار ناقہ ہے ایک لیلیٰ کا سو کس قطار میں؟

میرؔ نے اپنی غزل میں اس موضوع کی طرف بار بار رجوع کیا ہے کہ انسان کا ہونا بجائے خود خدا کے اور انسان کے درمیان ایک پردہ بن جاتا ہے۔ تعین کا یہ پردہ اٹھ جائے تو ہر طرف ایک ہی حقیقت نظر آئے۔ انسان عالم وجود میں آنے سے پہلے اسی حقیقت کے بحرِ بیکراں میں ایک قطرے کے طور پر شامل تھا۔ جب عالم اجسام میں اس کا ظہور ہوا تو یہ قطرہ اپنی اصل سے جدا ہو گیا۔ یہ جدائی کا عمل انسان کے لئے خوشگوار عمل نہیں کیونکہ انسان کی فطرت میں اپنی اصل کی جانب لوٹ جانا راسخ کر دیا گیا ہے۔ اسی بنیاد پر میرؔ کے ہاں اور عام طور پر اردو غزل میں دنیاوی زندگی سے احتراز کا ایک عمومی رویہ جنم لیتا ہے۔ جس کا ذکر نسبتاً تفصیل سے آگے آتا رہے گا یہاں انسان کی اصل اور اس سے اس کی جدائی کے احساس پر مشتمل میرؔ کے تین چار شعر ملاحظہ ہوں:

خوش باشی و تنزیہ و تقدس تھی مجھے میرؔ اسباب پڑے یوں کہ کئی روز سے یاں ہوں

ایک تھے ہم وے نہ ہوتے ہست اگر اپنا ہونا بیچ میں حائل ہوا
جسم خاکی کا جہاں پردہ اٹھا ہم ہوئے وہ میر وہ سب ہم ہوا
خلع بدن کرنے سے عاشق خوش رہتے ہیں اس خاطر جان و جاناں ایک ہیں یعنی بیچ میں تن جو حجاب ہوا

میر کے تصور الہ کو اپنے ذہن میں واضح کرنے کے لئے ہمیں اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ اس ذات کو میر محض علت العلل اور محرک اولی اور یا سبب اول اور خالق ہی نہیں سمجھتے بلکہ اس کی ذات کو جملہ سلسلۂ حیات و کائنات کا مرجع منزل اور مقصد و مطلوب بھی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر شے چاہے وہ عالم فطرت سے متعلق ہو یا عالم انسانیات سے متعلق اسی ذات کی جانب لوٹ رہی ہے کیونکہ ہر شے اپنی اصل کی جانب رجوع کرنے والی ہوتی ہے۔ انسان کی فطرت میں خدا کی طلب کی موجودگی کا شعور رکھنے کے علاوہ میر کے نزدیک جملہ عالم موجودات اس ذات کے حضور سجدہ ریز ہے۔ اور یہ سجود ذات باری تعالیٰ کی جانب لوٹنے اور اس کی حضوری سے مشرف ہونے ہی کی ایک صورت ہے۔

ماہ و خورشید و ابرو باد بھی اس کی خاطر ہوئے ہیں سودائی
اک نور گرم جلوہ فلک پہ ہے ہر سحر کوئی تو ماہ پارہ ہے میر اس رواق میں

اسی طرح میر کے نزدیک آسمانوں کی گردش بغیر کسی مقصود کے نہیں۔ گویا میر اسلامی فکر کے عین مطابق حرکت بے غایت و مقصد کے قائل نہیں۔ وہ زندگی کو بے مقصد خود کار عمل قرار نہیں دیتے بلکہ ایک با مقصد عمل قرار دیتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک اس تمام تر حرکت کی غایت وہی ہستی پاک ہے جو اس جملہ نظام حرکت کا محرک اولی بھی ہے۔ قرآن پاک میں اس حقیقت کو یوں بیان فرمایا گیا ہے۔ کہ" وہی اول ہے، وہی آخر ہے، وہی باطن ہے۔" (۳:۵۷)

<u>تصور حسن</u> محبوب جو غزل میں مرکزی کردار بھی ہے اور منزل بھی ہے دراصل حسن ہی کی لفظی تجسیم ہے۔ عشق کا محرک ہونے کی بنا پر اس کے کم و کیف کے حوالے سے بھی ہم شاعر کے تصور حسن کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ مابعد الطبیعی سطح پر حسن کے بارے میں میر تقی میر کا تصور تقریباً وہی ہے جو اس سے پہلے کے شعراء کا رہا ہے اور جو بالواسطہ یا بلا واسطہ صوفیانہ فکر سے استفادہ کرتے ہیں اس سلسلہ فکر کی بنیاد اس نظریے پر ہے کہ

اللہ تعالیٰ حسن مطلق ہے اور عالم ظاہر میں جہاں کہیں بھی حسن و خوبی کی کوئی صورت موجود ہے وہ اسی کے مظاہر میں سے ہے۔ انسان میں اس کے جلوے نسبتاً زیادہ تکمیل کے ساتھ منعکس ہوتے ہیں۔ چنانچہ حسن کی جملہ صفات دراصل، یا کم سے کم زیادہ تر صفات، کا رخ صفات باری تعالیٰ کی جانب ہے۔ انسانی سطح پر محبوب کی جنس میں بھی چونکہ تقسیم ممکن ہے۔ یعنی اس کے لئے صیغے مذکر یا مؤنث آسکتے ہیں اس لئے اس اعتبار سے دیکھیں تو اردو غزل نے عام طور پر محبوب کے لئے مذکر صیغے استعمال کئے ہیں۔ میرؔ نے بھی اس عمومی روایت کی پیروی کی ہے البتہ کہیں کہیں تانیث کا شبہ پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً

رفتہ رفتہ اس پری کے عشق میں　　میرؔ سا دانا دوانہ ہو گیا

زیادہ رویہ جو متقدمین نے اختیار کیا ہے میں محبوب کے متعلقات کے حوالے سے مثلاً ''خط'' وغیرہ محبوب کی جنس کا اندازہ ہوتا ہے ورنہ کوشش یہ کی گئی ہے کہ اپنے مجموعی تاثر میں محبوب تذکیر و تانیث کی تقسیم سے بلند درجے پر فائز ہو۔ میرؔ نے اس پر عمل کیا ہے لیکن تفنن طبع کے طور پر بعض جگہ اس متانت کو توڑا بھی ہے مثلاً

میرؔ کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب　　اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

(بعض نسخوں میں ''لونڈے'' کی جگہ ''لڑکے'' ہے) ایسے اشعار سے جو دو چار سے زیادہ نہیں ہونگے ہم میرؔ کے تصور محبوب کی پستی کو ناپ سکتے ہیں۔ اور یہ اندازہ کر سکتے ہیں۔ کہ شاعر کا ذہن زیادہ سے زیادہ کہاں تک نیچے آسکتا ہے لیکن یہ میرؔ کی عمومی سطح نہیں ہے۔ اس کے تصور کی عمومی سطح کا اندازہ اس قسم کے ان اشعار سے کرنا چاہیے جو قدم قدم پر سامنے آتے ہیں مثلاً

کہیے لطافت اس تن نازک کی میرؔ کیا　　شاید یہ لطف ہو گا کسی جان پاک میں

آرسی کے بھی گھر میں شرم سے میرؔ　　کم ہی وہ بے مثال آتا ہے

چاہے جس شکل میں تمثال صفت اس میں در آ　　عالم آئنہ کی مانند در باز ہے ایک

کہیں کہیں اگر میرؔ نے طفلان بازاری کی بات کی ہے تو یہ اس کا تصور حسن نہیں بلکہ اس کے دور کی معاشرت کا ایک رخ ہے۔ مثلاً

یہ طفلان بازاری کے ہیں گاہک　　وہی جانتا ہے جو سودا کرے ہے

میر نے اپنی غزل میں بعض دیگر تراکیب بھی ایسی برتی ہیں جو امرد کا تصور دیتی ہیں مثلاً ''مغ بچے'' ''بزانِ شہر'' ''سپاہی زادہ'' ۔ '' برہمن زادہ'' وغیرہ۔ میر کے معاشرتی پس منظر میں ایسی تراکیب عجیب نہیں لگتیں۔ یہ اس دور کا عام رواج ہے۔ اردو غزل کو یہ روایت بقول علامہ شبلی نعمانی عربی شاعری اور پھر فارسی شاعری سے ورثے میں ملی۔ اور میر تک نو خطوں کی یہ مداحی ولی ۔ سراج ، حاتم ، سودا ، مظہر جانجاناں جیسے لوگوں سے گزر کر پہنچی۔ یہ انداز اختیار کرنے کا ایک تہذیبی محرک یہ بھی رہا ہو گا کہ ہند اسلامی معاشرے میں عرب قبل از اسلام کے شعراء کی طرح عورت کی بات کھل کر کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔ مختصر یہ کہ میر کی غزل میں جہاں حسن کی تجسیم انسان کے روپ میں ہوئی ہے وہاں انہوں نے زیادہ تر مذکر صیغے برتے ہیں۔ محبوب کے لئے مذکر صیغوں اور افعال و صفات کا بیان ہندی روایت بھی ہے۔ قدیم ہندی لوک شاعری میں محبت کا اظہار عورت کی طرف سے مرد کے لئے ہے۔ یعنی محبوب مذکر ہے۔ اور پھر جب محبوب کی جنس کا اعلان مقصود نہ ہو تو بھی مذکر صیغے ہی برتے جاتے ہیں۔ ایک اور بات بھی سامنے رکھنی چاہیے کہ میر نے مثنویوں میں محبوب کو نسائی پیکر عطا کیا ہے۔ لیکن اس کو جسمانی اتصال سے بلند تر رکھا ہے۔ میر کے ہاں دراصل عشق کا تصور جنم ہی فراق سے لیتا ہے جیسے کہ تصور عشق کے حوالے سے آگے تفصیل آئے گی۔ اس طرح میر کے تصور حسن میں چاہے وہ تذکیر کا روپ بھرے یا تانیث کا پاکیزگی اور تقدس کا عنصر لازم ہے۔ میر کے دو ایک اشعار کو چھوڑ کر احتیاط کا پہلو اتنا نمایاں ہے کہ محبوب کے ساتھ وہ افعال و صفات یا افعال ناقصہ اس طور سے لاتے ہیں جن سے تذکیر و تانیث واضح نہ ہو۔ اس طرح انہوں نے گویا تجسیم محبوب میں تجرید کی راہ نکالی ہے۔ پھر تجسیم حسن سے تجرید کی طرف ان کا میلان یوں بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محبوب کے پیکر کی جزیات نگاری کرنے کی جگہ اس کے حسن کے مجموعی تاثر کو گرفت میں لانا چاہتے ہیں۔ تجسیم میں تجرید کی یہ صورت ملاحظہ ہو:۔

حسن سوائے حسن ظاہر میر بہت ہیں یار کے بیچ
چشمک ، غمزہ ، عشوہ ، کرشمہ ، آن ، انداز و ناز و ادا

میر کے تصور حسن کو سمجھنے کے لئے یہ شعر بڑا اہم ہے۔ اس میں میر نے حسن کو نہ صرف تذکیر و تانیث سے بلند اٹھا دیا ہے بلکہ حسن کی جسمیت کی نفی نہ کرتے

ہوئے بھی قاری کی توجہ کو محبوب کے ظاہر کی بجائے اس کے باطن پر مرکوز کر دیا ہے۔ تجسیم و تجرید کی یہ آنکھ مچولی دراصل مجاز اور حقیقت کی باہم قربت پر دال ہے۔ گویا میرؔ کے ذہن میں حسن کا تصور مجاز کو ترک نہ کرتے ہوئے بھی مجاز تک محدود نظر نہیں آتا۔

گل ہو، مہتاب، آئینہ ہو، خورشید ہو میرؔ　　اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو

یہاں حسن کو گل، مہتاب، آفتاب اور آئینہ میں عام کر کے ''ادا'' کی صورت میں اس کو ایک پہچان دے دی ہے۔ ''ادا'' تجسیم و تجرید، تخصص و تعمیم کے درمیانی منطقوں سے پیدا ہونے والی ایک صفت ہے جس کو میرؔ لازمہ حسن قرار دیتے ہیں۔ میرؔ کے نزدیک ادراک حسن کے لئے آنکھوں کی ضرورت بھی ہے مگر صرف آنکھوں سے ادراک حسن ممکن نہیں باصرہ سے ماوراء کوئی اور وسیلہ ادراک بھی لازم ہے۔

منکر حسن بتاں کیونکہ نہ ہووے شیخ میرؔ　　حق ہے اس کی اور وہ آنکھوں سے ہے معذور تک

یہاں مراد ان آنکھوں سے ہے جو شیخ اور اس کے مسلک کے دیگر علمائے اہل ظاہر کو میسر نہیں ورنہ ظاہری طور پر باصرہ کے تو وہ بھی مالک ہیں البتہ بصیرت سے محروم ہیں۔

حسن میں تعمیم کا رنگ میرؔ کے ہاں کئی صورتوں میں نمایاں ہوا ہے اوپر انہوں نے حسن کو پھول اور آئینے سے مہتاب و آفتاب تک پھیلا دیا ہے۔ ایک اور شعر دیکھئے:۔

گاہ گل ہے گاہ رنگ گہے باغ کی ہے بو　　آتا نہیں نظر وہ طرح دار ایک طرح

نیرنگ حسن دوست سے کر آنکھیں آشنا　　ممکن نہیں وگرنہ ہو دیدار ایک طرح

''حسن'' کی لامحدود شانیں ہیں۔ ہر لمحے اس کی شان بدل جاتی ہے۔ اور ایک نئی شان کا انکشاف ہوتا ہے۔

مابعدالطبیعی سطح پر وحدت الوجود کی جانب میلان اور اس کے حوالے سے اللہ تعالیٰ کو تمام تر حسن و خوبی کا مصدر قرار دینے کا لازمی تقاضا ایک تو حسن کا پوری کائنات میں پھیلاؤ ہے اور دوسرے اس پھیلاؤ اور کثرت کا کسی نہ کسی مرحلے میں پھر وحدت کی سمت لوٹنا ہے۔ تصور حسن دوست جب دیکھنے والے کی ہستی پر غالب آ جاتا

ہے تو وہ اسی مرکزی حوالے سے کائنات کے جملہ مظاہر کا مشاہدہ کرنے لگتا ہے۔

ابروئے کج ہے موج کوئی چشم ہے حباب موتی کسی کی بات ہے سیپی کسی کا گوش

یہاں حسن دوست شاعر کے لئے ایک مرکزی حوالہ بن گیا ہے اور اسی حوالے سے وہ ہر شے کا مفہوم اخذ کر رہا ہے۔ بلکہ ہر شے کو اسی مرکزی حوالے سے مفہوم عطا ہو رہا ہے۔ یہ تصورِ حسن کی عام سطح نہیں، بہت بلند سطح ہے جس تک بہت کم ذہنوں کو رسائی حاصل ہوتی ہے۔ یہاں حسن کا تصور جملہ عالم وجود پر محیط ہو گیا ہے۔

اس حوالے سے پھر ایک بار اس شعر کو دیکھیے:۔

چاہے جس شکل میں، تمثال صفت اس میں درآ عالم آئینہ کی مانند درباز ہے ایک

حسن اپنی کنہ میں ایک مجرد حقیقت ہے جس کی شناخت اس کی صفات کے وسیلے ہی سے ممکن ہے۔ چنانچہ میر کی غزل میں حسن کی جو صفات بیان ہوئی ہیں ان کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ مثلاً ''خودنمائی''

ہمیشہ مائل آئینہ ہی تجھے پایا جو دیکھیں ہم نے یہی خود نمایاں دیکھیں

خودنمائی کے علاوہ استکبار و افتخار بھی حسن کی صفات میں سے ہیں۔ جو ''ناز'' کی صورت حسن سے عیاں ہیں

کوئی سرنگ سے مارو کسی کا واپسیں دم ہو وہ آئینے میں اپنے ناز پر مائل ہے کیا جانے

یہاں بڑائی کے احساس کے ساتھ ساتھ بلکہ اسی کی وجہ سے محبوب کی خود پسندی اور خودنگہ داری کا ذکر بھی بالواسطہ طور پر موجود ہے اور ناز کے ساتھ بے نیازی کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔

حسن جب مجاز میں جلوہ گر ہوتا ہے تو گویا زوال کی زد میں آ جاتا ہے۔ میر کے ہاں بھی حسن کے زوال کا احساس دوسرے شعراء کی طرح موجود ہے مگر بیشتر استعارے کی صورت میں دنیا اور اس کے متعلقات کی فنا پذیری کا مفہوم اس میں نمایاں ہوتا ہے۔

سیر کر میرؔ اس چمن کی شتاب ہے خزاں بھی سراغ میں گل کے

میر کے ہاں حسن اپنی تجریدی سطح پر زمان و مکان سے ماوراء ہے۔ کیونکہ وہ نور ہے۔ اور نور کو کسی مکان کا پابند کرنا ممکن نہیں۔ اگر حسن کا کوئی مکان ہے تو وہ

وجود انسانی میں ''دل'' ہے جس کو قرآن نے قلب کہا ہے۔ حسن کا دل میں مکیں ہونا دراصل اتنا بڑا اعزاز ہے کہ اس کے مقابلے میں حرم کعبہ حیثیت بھی ثانوی ہو جاتی ہے دل کی اس بڑائی کا حسن کی وساطت سے میر نے اکثر ذکر کیا ہے۔ حیا، بھی میر کے ہاں حسن کی لا محدودیت اور لا متناہیت کے علاوہ ایک صفت ہے۔ حیاء کی وجہ سے محبوب کی نگاہیں ''پشت پا'' سے اوپر نہیں اٹھتیں۔

آرسی کی بھی گھر میں شرم سے میر کم ہی وہ بے مثال آتا ہے۔

حیاء اور شرم دراصل محبوب کی ''کم نمائی'' کی بنیادی صفت سے وابستہ اور متعلق صفات ہیں۔ کم یابی، کم آمیزی سب ایک ہی قبیل سے متعلق ہیں۔

نظر میں طور رکھ اس کم نما کا بھروسہ کیا ہے عمر بے وفا کا

بڑھتی نہیں پلک سے تاہم تک بھی پہنچیں پھرتی ہیں وہ نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

کم نمائی اور کم یابی کے ساتھ ساتھ حسن اپنی فطرت میں اظہار کی طلب بھی رکھتا ہے۔ خود نمائی بھی اس کی جبلت ہے۔

کم نمائی اور کم یابی کے ساتھ خود نمائی اور ظہور پسندی دراصل ہونے نہ ہونے کی اس حالت کا اظہار ہے جو حسن مطلق کے ساتھ مخصوص ہے۔ اور یہ وہی اساس ہے جہاں سے حسن اپنی بیشتر صفات اکتساب کرتا ہے۔ غزل میں حسن کا جو مجموعی تصور ملتا ہے وہ صعودی ارتقاء میں اپنا رخ اللہ تعالیٰ کی جانب رکھتا جبکہ تنزلات کے سفر میں بالآخر بشر تک پہنچتا ہے۔ فطرت میں پھیلے تو مختلف مظاہر کائنات سے پھوٹ نکلتا ہے۔ اس کے ادراک کے لئے خارجی حواس کے علاوہ بھی کسی پراسرار حس کی ضرورت ہے جو اس کو غمزہ و ادا کی شکل میں پہچان سکے خارجی حواس میں میر کے ہاں باصرہ کے بعد شامہ کی حس زیادہ بروئے کار نظر آتی ہے۔ میر کی غزل میں حسن کی تجسیم سے تجرید کی جانب جو حرکت محسوس ہوتی ہے اس کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ اس کے نزدیک محبوب کی تصویر کھینچنا ممکن نہیں۔

چلا ہے کھینچنے تصویر میرے بت کی آج خدا کے واسطے صورت تو دیکھو مانی کی

میر کے ہاں ایک اور قابل توجہ پہلو یہ ہے کہ حسن کے ظہور کا عمل عالم وجود میں مسلسل جاری رہتا ہے۔ کسی ایک مظہر تک یہ عمل محدود نہیں ہو پاتا۔ مثلاً

کیا خوبی اس چمن کی محدود ہے کسو پر   گل گر گئے عدم کو مکھڑے نظیر آئے

ظہور حسن دراصل عالم وجود میں انکشاف ذات کا عمل ہے جس کے لئے کوئی انت متعین کرنا محال ہے۔ آخر میں چند دیگر اشعار دیئے جاتے ہیں جن سے میر کے تصور حسن کا اندازہ ہوتا ہے:

بے عیب ذات ہیگی خدا ہی کی اے بتاں   تم لوگ خوبرو جو کئے بے وفا کئے

طرز نگاہ اس کی دل لے گئی سبھوں کے   کیا مومن و برہمن کیا گبر اور ترسا

کیفی ہو کیوں تو ناز سے پھر گرم رہ ہوا   برسوں سے صوفیوں کا مصلیٰ تو تہ ہوا

ہم بشر عاجز ثبات یا ہمارا کس قدر   دیکھ کر اس کو ملک سے بھی نہ یاں ٹھہرا گیا

سب سطح ہے پانی کی آئینے کا سا تختہ   دریا میں کہیں شاید عکس اس کے بدن کا تھا

اس گل کی اور اپنا تب منہ کیا ہے میں نے   جب آشنا لبوں سے صلی علیٰ کیا ہے

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا   وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا

ان اشعار میں مندرجہ ذیل اشارے موجود ہیں:

(1) بے عیب اور مکمل حسن میر کے ذہن میں صرف اللہ تعالیٰ ہے۔

(2) حسن کی تاثیر کسی مذہب و ملت میں محصور نہیں بلکہ عام ہے۔

(3) حسن سے بڑے بڑے زاہد و پارسا صوفی بھی اثر قبول کئے بغیر رہ نہیں سکتے۔

(4) اس کا عکس ہر شے کو آئینہ صفت بنا دیتا ہے۔

(5) گریز پائی حسن کی صفت ہے۔ حسن چاہے غزالوں میں ظہور کرے یا ''اچھی آنکھوں والوں میں۔'' گریز کی صفت سب میں در آتی ہے۔

(6) اور سب سے آخری اور سب سے اہم بات میر کے تصور حسن پر پاکیزگی اور تقدس کا سایہ ہے۔ اس کے ذہن میں حسن کسی ایسے پاک اور مقدس سرچشمے سے متعلق ہے کہ صلی علیٰ پڑھے بغیر اس کا دیدار ہی میر کے نزدیک روا نہیں۔

تصور عشق: عشق کا لفظ قرآن پاک میں استعمال نہیں ہوا مگر ''حب'' کے ساتھ جب ''اشد'' کو استعمال کیا جائے تو وہ مرکب معنوی اعتبار سے عشق ہی کے مترادف ہو جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ خود بھی اپنے بندوں سے محبت کرتا ہے اور بندوں سے یہ بھی چاہتا ہے کہ وہ سب سے زیادہ محبت اسی ذات سے کریں (ملاحظہ ہو قرآن پاک ۲:۱۶۵۔

۲:۱۹۵) عشق و محبت دراصل دو ہستیوں کے درمیان انتہائی پر خلوص رشتے کا نام ہے۔ محبت بندے اور خدا کے درمیان بھی ہو سکتی ہے اور بندے اور بندے کے درمیان بھی۔ محبت کی اعلیٰ ترین صورت بندے کی خدا سے محبت ہے۔ اس محبت کو اپنے مختلف بالواسطہ اور بلاواسطہ مدارج میں عشق حقیقی کہا جاتا ہے۔ جبکہ بندے اور بندے کے درمیان پر خلوص جذباتی و روحانی رشتے کو عشق مجاز کا نام دیا جاتا ہے۔ دو انسانوں کے درمیان جو جنسی میلان پیدا ہوتا ہے وہ اپنی پست حالت میں غزل کا موضوع نہیں رہا۔ اس کے لئے غزل نے ''ہوس'' کی اصطلاح وضع کر کے اسے محبت کے زمرے سے الگ کر دیا۔ اس ہوس کو اختیار کرنے والا غزل میں ''بوالہوس'' کہلایا اور ناپسندیدہ کرداروں میں شمار ہوا۔ البتہ دو انسانوں کے درمیان ارفع اور سچے روحانی رشتے کو اردو غزل نے قبول کیا ہے۔ جہاں اس رشتے میں جسم کی حدت اور خوشبو کو ایک لطیف تر سطح پر اردو غزل نے قبول کیا ہے وہاں اس بات کا خیال بھی رکھا ہے کہ یہ جسم تک محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اس عمل کا راستہ جسم سے روح اور روح سے حسن مطلق کے ساتھ وابستہ رکھنے کی سعی میر کی غزل تک ہم کو جاری نظر آتی ہے۔

میر کے ذہن میں عشق کے معنوی سیاق و سباق کیا ہو سکتے ہیں۔ اس کا اندازہ کرنے کے لئے ہم کو'' ذکرِ میر'' کا وہ حصہ پڑھنا چاہیے جہاں میر کے والد اسے تلقین کر رہے ہیں کہ'' بیٹا عشق کرو۔ عشق ہی اس کارخانہ ہستی کو چلانے والا ہے۔ عشق میں جی جان کی بازی لگا دینا ہی کمال ہے۔ عشق ہی بناتا ہے۔ عشق ہی جلا کر کندن کرتا ہے۔ جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہور ہے۔ آگ میں سوزش، پانی میں روانی، خاک میں قرار، ہوا میں اضطرار عشق ہی سے ہے۔ موت عشق کی مستی اور زندگی اس کی ہوشیاری ہے دن عشق کی بیداری اور رات اس کی نیند ہے۔ مسلمان عشق کا جمال اور کافر عشق کا جلال ہے۔ نیکی عشق کا قرب اور گناہ اس سے دوری ہے۔ عشق کا مقام و مرتبہ بندگی سے، زہد و عرفان سے، سچائی اور خلوص سے، اشتیاق اور وجدان سے بلند و بالا ہے۔ بعض کے نزدیک عشق ہی سے آسمانوں کی گردش ہے یعنی وہ اپنے محبوب تک پہنچنے کی دھن میں سرگرداں ہیں۔ ۵'' اس تلقین کو سامنے رکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ جہاں میر کو تعلیم کئے جانے والے عشق کی معنوی حدود بہت وسیع ہیں وہاں

عشق ایک اصول حرکت بھی ہے بلکہ اصول ہی نہیں بجائے خود ایک فعلیت ہے۔ میرؔ کو اس تعلیم کی اہمیت کا احساس ہمیشہ رہا۔ وہ کہتے ہیں۔

مرے استاد کو فردوس اعلیٰ میں ملے جاگہ   پڑھایا کچھ نہ غیر از عشق مجھ کو خرد سالی میں

میرؔ کے کلیات میں ایسی غزلیں جن کی ردیف ''عشق'' ہے دیوان اول سے دیوان پنجم تک موجود ہیں یہ ایک طرح سے عشق کے موضوع پر کہی گئی مسلسل غزلیں ہیں۔ ان کا مطالعہ کرنے سے میر کا عشق کے بارے میں وہ نقطۂ نظر مزید واضح ہو جاتا ہے جس کی تعمیر و تشکیل میں ان کے والد کا بڑا حصہ ہے مثال کے طور پر دیوان اول میں عشق کی ردیف سے جو دو شعر موجود ہیں ان میں عشق کو باعث نظم عالم قرار دیا ہے اور اسے خدا کہا ہے:۔

سچے ہیں شاعراں خدا ہے عشق

اس کے علاوہ عشق کو بیک وقت درد بھی اور دوا بھی کہا ہے دیوان دوم میں نو شعروں کی ایک غزل ''عشق'' ردیف میں ہے جو ایک موضوع پر کہی گئی مسلسل غزل کا نمونہ ہے۔ اس غزل میں میر نے جملہ مظاہر حیات و کائنات کو عشق کے حوالے سے دیکھا ہے:۔

سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

میرؔ کے نزدیک بندے سے خدا تک سب روپ عشق کے ہیں۔ عشق خود ہی معشوق اور خود ہی عاشق ہے۔ وہ مدعی بھی ہے اور مدعا بھی ہے۔ دشمن جاں بھی ہے اور دلکش و جانفزا بھی ہے۔ تیسرے دیوان میں پھر ایک غزل اسی ردیف میں ہے۔ جس میں میرؔ نے اپنی اس بات کو دہرایا ہے کہ حق شناسوں کے نزدیک عشق خدا ہے۔ عشق کرنے والوں کے لئے دنیا بے کیف ہو جاتی ہے کہ غیر دوست ہے۔ موت عزیز ہو جاتی ہے کہ باعث قرب ہے، عشق کا علاج عشق ہی ہے۔ عشق سے کوئی جگہ خالی نہیں۔ دل سے تا بہ عرش عشق ہی عشق ہے۔ عشق ایک توانائی ہے جو فرہاد کے اندر بروئے کار آئے تو پہاڑ کاٹ دیتی ہے۔ عشق کے بغیر مقصود تک رسائی محال ہے۔ عشق آرزو بھی ہے اور حاصل آرزو بھی۔ عشق کا حسن پر مرنا ناگزیر ہے۔ چوتھے دیوان میں ''عشق'' کی ردیف سے جو غزل ہے اس کے مطلع ہی میں میر کہتے ہیں کہ بعض لوگ

عشق کو سرِ الٰہی کہتے ہیں اور بعض عشق کو خدا کہتے ہیں۔ عشق کی شانیں ارفع اور عجیب ہیں۔ کبھی وہ دل و دماغ میں سرایت کر جاتا ہے اور کبھی سب سے جدا اور ماوراء نظر آتا ہے۔ مگر عشق باعث رنج و تعب بھی ہے، آفت و بلائے جاں بھی ہے۔ البتہ اگر محبوب کی موافقت حاصل ہو جائے تو پھر عشق سے بڑھ کر کوئی شے پر لطف نہیں :-

''یار موافق مل جائے تو لطف ہے جاہ و مزا ہے عشق

اسی بحر اور ردیف قافیے میں پانچویں دیوان میں جو غزل ہے اس میں بھی کم و بیش انھی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ عشق ناظم بھی ہے باعث نظم حیات بھی ہے۔ ہر شے کی موزونیت کا خالق اور اسے دنیا میں لانے والا بھی عشق ہے۔ ایک رخ سے یہ عالم بالا ہے۔ اور دوسرے رخ سے دنیا ہے۔ یہ دنیا میں دائر و سائر اور متصرف ہے۔ کہیں نہاں ہے کہیں پیدا، ظاہر بھی ہے باطن بھی ہے۔ زمین سے آسمان تک جو تلاطم بپا ہے وہ عشق ہی کے دریائے اعظم سے ابھرتا ہے۔ اسی زمین میں پانچویں دیوان کی دوسری غزل بھی عشق ہی کے موضوع کے گرد گھومتی ہے اور تقریباً انھی خیالات کو دہراتی ہے جن کا اظہار میر پہلے کر چکے ہیں۔ اس میں عشق ہی کو نور اور ظلمت قرار دیا گیا ہے۔ معنی اور صورت کہا گیا ہے۔ کبھی جبریل اور کبھی وحی کہا گیا ہے۔ اس کے علاوہ عناصر اربعہ کا عشق کو جوہر قرار دیا گیا ہے۔

مذکورہ بالا تمام غزلوں میں یوں لگتا ہے کہ شاعر ''عشق'' کی ماہیت تک اس کی صفات کی وساطت سے پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ بعض جگہ الہام کی صورت پیدا ہوتی ہے اور کچھ فقہی اعتراضات کی گنجائش بھی نکل آتی ہے۔ چنانچہ عشق کے تصور کی جو میر نے پیش کیا ہے، بہتر تفہیم کے لئے ہم کو یہ مابعد الطبیعی اساس بسلسلہ آفرینشِ حیات و کائنات اپنے ذہن میں پھر سے تازہ کر لینی چاہیے کہ اللہ تعالیٰ حسن مطلق ہے۔ اس کو اپنے ہی حسن سے محبت ہوئی تو اس نے اپنے آپ کو اپنے آپ کے سامنے لا کر دیکھنا چاہا چنانچہ ''کن'' کہا اور سب کچھ وجود میں آ گیا۔ دوسری بات جس کو حافظے میں پھر سے تازہ کرنا مفید رہے گا یہ ہے کہ انسان عالم وجود میں آنے سے قبل اللہ تعالیٰ کے علم کا معلوم ہونے کی حیثیت میں اس کے بحر ذات میں غرق تھا اور اسے ذات میں شمول کا شرف حاصل تھا۔ دنیا میں لا کر انسان کو گویا اپنی اصل سے جدا

کر دیا گیا۔ اس اصل تک رسائی حاصل کرنے کی طلب انسان کی فطرت کا حصہ ہے۔ اور یہی طلب عشق کی مابعد الطبیعی اساس ہے۔ آفرینش کے سلسلے میں یہ نقطۂ نظر اور روح انسانی کے خدا سے تعلق کے بارے میں نہ صرف صوفیاء متفق رہے ہیں۔ بلکہ الکندی، ابن ذکریا الرازی، الفارابی، مسکویہ، ابن سیناء اور ابن طفیل، ابن باجہ اور بیشتر دوسرے۔ ان مفکرین کا یہ رجحان رہا ہے جو مذہب اور فلسفے کو کسی نہ کسی سطح پر امتزاج دینے کے قائل رہے ہیں۔ ان لوگوں میں ہم افلاطون اور پلوطینس کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔ بلکہ بعض لوگ تو اس نقطۂ نظر کو مسلمان مفکرین کے ہاں انہی کے زیر اثر مروج ہونے کے قائل ہیں۔ میرؔ جب کہتے ہیں کہ:۔

عالم علم میں ایک تھے ہم ولے حیف ہے ان کو گیان نہیں

تو مذکورہ بالا نقطۂ نظر ہی سے اس کی توجیہہ ممکن نظر آتی ہے۔ اگر اس نظریے کو تسلیم کیا جائے کہ انسان کا وجود میں آنا ایک طرح کا ہجر و فراق کا عمل ہے تو پھر موت نہ صرف گوارا عمل بن جاتی ہے بلکہ طلب کی حیثیت اختیار کرنے لگتی ہے کیونکہ موت کے بعد روح اپنی اصل کی جانب رجوع کرتی ہے اور اس طرح فراق کے اختتام اور ملاپ کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ میرؔ کی غزل میں موت جو بعض جگہ تمنا بن کر ابھرتی ہے۔ اس کی بنیاد یہی نقطۂ نظر ہے۔ میرؔ کی مثنویوں میں وصال کا لمحہ ہمیشہ موت کے بعد دکھایا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ''اعجاز عشق'' اور ''دریائے عشق'' اس طرح عشق مجاز سے گزر کر حقیقت کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ میر تقی میرؔ کی غزل میں عشق کے ساتھ دکھ اور درد کا اس حد تک لازمی ہونا کہ دونوں کے ایک ہونے کا گمان گزرنے لگے، اسی بنیاد سے پھوٹا ہے۔ اگرچہ اس فکری اساس کے علاوہ میرؔ کے ذاتی حالات اور میرؔ کے آس پاس پھیلے ہوئے اجتماعی حالات اس فکری اساس کو تجربے کی سطح پر لا کھڑا کرتے ہیں۔ میرؔ کے ان مصروں پر غور فرمایئے:

؎ مہر قیامت چاہت فتنہ فساد بلا ہے عشق

؎ بے تاب ہے دل غم سے پنٹ زار ہے عاشق

؎ بد حال و ستم دیدہ و بیمار ہے عاشق

؎ انس نہیں انسان سے اچھا عشق و جنوں اک آفت ہے

اور پھر اس بات کو ذہن میں رکھیے کہ میرؔ کی غزل اپنے مجموعی ذائقے کے اعتبار سے مجاز کے قریب تر ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بات بھی یاد کیجیے کہ میرؔ کی غزل میں عشق مٹھاس اور لذت سے زیادہ پڑھنے والے کو تلخی کا احساس دلاتا ہے تو ان ساری باتوں کے سرے اس نظریے سے ملے ہوئے نظر آتے ہیں کہ انسان کا وجود میں آنا اصل سے اس کے جدا کر دیئے جانے کا عمل ہے اور جب تک اپنی اصل کا وصال میسر نہیں آتا ہجر کی تلخی اس کا مقدر ہے۔

میرؔ کی غزل میں مجازی سطح پر جو عشق ایک تلخ تجربہ بن گیا ہے اس کے کچھ اور اسباب بھی ہیں۔ مثلاً عشق میرؔ کے نزدیک ایک قربانی اور ایثار کا عمل ہے۔ اپنا سب کچھ کسی کو سونپ دینے کا عمل ہے اور اس طرح گویا اپنی ذات میں (حسی سطح پر) فنا کا عمل ہے۔ دوسرے میرؔ اور ان سے پہلے بھی اردو غزل عاشق پر اتنی کڑی شرائط عائد کرتی نظر آتی ہے کہ اس کے دائرہ عمل میں عشق لذت کوشی و لذت یابی کا مفہوم کھو بیٹھتا ہے۔ مثال کے طور پر اخفائے محبت کا اصول، وفا، اخلاص، اور صداقت اور احترام دوست وغیرہ سب کو ملحوظ رکھا جائے تو عشق مجازی سطح پر بھی عظمت بشریٰ کی ایک آزمائش بن جاتا ہے۔

تصور عشق کے اگر ہم صعودی جہت میں تین مدارج قائم کریں تو میرؔ کے تصور سمجھنے میں مزید آسانی ہو جائیگی۔

(۱) حیوانی یا بہیمی درجہ جس کی انتہا جسمانی سطح پر جنسی جذبے کی تسکین ہے۔

(2) نفسی یا روحانی درجہ جو جنسی سطح سے ارتقاع کی ایک صورت ہے۔ اگرچہ مجاز کے ساتھ اس کا ایک سرا جڑا ہوا ہے لیکن وہ مجاز میں گر پڑنے اور ملوث ہو جانے کی جگہ اس سے اوپر اٹھنے کی حالت میں ہے۔

(3) عشق کا وہ درجہ جہاں انسان حقیقت کبریٰ سے جذباتی، ذہنی سطح پر اپنے آپ کو وابستہ کر لیتا ہے۔ جہاں پہلے درجے یعنی حیوانی اور بہیمی درجے کا تعلق ہے نہ تو ہند اسلامی تہذیب و معاشرت نے اس کو قبول کیا اور نہ اردو غزل میں اس کی پذیرائی ہوئی ہے۔ اس کی دلیل اردو غزل میں ''بوالہوس'' کا کردار ہے جو غزل کے کرداروں میں تیسری اہم مگر سخت ناپسندیدہ

شخصیت ہے۔ دوسرے یعنی نفسی اور روحانی درجے کو اگرچہ انتہا پسند علمائے ظاہر نے گوارا نہیں کیا لیکن بعض کڑی شرائط کے ساتھ صوفیائے کرام کی وساطت سے غزل نے اسے قبول کیا ہے بلکہ بڑی حد تک اسی پر بنیاد اٹھائی ہے۔ اس دوسری اور درمیانی منزل کا ایک سرا نزول کی جہت میں حیوانی سطح سے جا ملتا ہے اور دوسرا سرا صعود کی جہت میں اللہ تعالیٰ سے جڑ جاتا ہے۔ اس درمیانی منزل میں گر پڑنے کے خطرات موجود تھے اس لئے کچھ احتیاطی تدابیر اختیار کی گئیں مثلاً پاکیزگی، تقدس، ادب و احترام دوست وغیرہ جن کا سرسری ذکر پہلے آچکا ہے۔ میر کا ایک شعر ہے۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اسی طرح

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے اور سجدہ ہر ہر گام کیا

پھر مزید اخفائے محبت کی کڑی شرط

پردہ اٹھتا ہے تو پھر جان پہ آ بنتی ہے خوبی عاشق کی نہیں عشق کے اظہار کے بیچ

نہ صرف دوسروں کے آگے اظہار نہ کرنا بلکہ خود محبوب کے حضور بھی اظہار محبت سے اس حد تک گریز کہ اشکوں کو بھی حتی الامکان پلکوں تک آنے سے روک رکھنا۔ اگر ان شرائط کو ملحوظ رکھا جائے تو عشق مجاز میں بھی جسمی اتصال کا مرحلہ امکان سے تقریباً خارج ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری غزل میں میر تک ادراک حسن کے لئے بصارت، سماعت اور شامہ کو برتا گیا ہے ''لمس'' تقریباً مستعمل نہیں۔ دکنی عہد میں ولی سے پہلے البتہ درباری غزل نے ''لامسہ'' کی حس کو برتا ہے جس کو نہ ولی نے قبول کیا ہے اور نہ اس کے بعد میر تک اس کی پذیرائی ہوئی ہے۔ عشق مجاز کا یہ وہ درجہ ہے جس کو حقیقت تک رسائی کے لئے تربیتی مرحلہ بھی کہا گیا ہے اور جس کو تزکیہ و تصفیہ نفس کے ذریعے تکمیل کردار کا مرحلہ بھی قرار دیا گیا ہے۔

تیسرا درجہ عشق حقیقی کا ہے جو بندے اور خدا کے باہمی روابط کا مظہر ہے۔ یہ خالصتاً روحانی تجربہ ہے جس کا اول تو بیان میں آنا ممکن نہیں سوائے ان شعراء کے

جو بیک وقت صوفی اور شاعر ہوئے ہیں اگرچہ وہ بھی جزوی اور بادہ و ساغر یا دشنہ و خنجر کے مجازی استعاروں میں۔ اس تمثیلی اور علامتی سطح پر لفظی سانچوں کی حد تک حقیقت میں مجاز کی گرمی شامل ہو جانے کے امکانات موجود ہوتے ہیں۔

میر کی غزل میں ماہیت عشق کی بحث کو چھوڑ کر عشق کی اطلاقی سطح کو مذکور رکھا جائے تو مذکورہ بالا تینوں مدارج میں سے دوسرے درجے کی گرفت نمایاں ہے۔ یعنی نہ تو میر کی غزل میں عشق نے بہیمی اور حیوانی جہت اختیار کی ہے۔ اور نہ اپنے آپ کو حقیقت کی تجرید و ماورائیت میں گم ہونے دیا ہے۔ جسمی اور جنسی طلب کو کڑی اخلاقیات عشق کی گرفت میں لا کر گویا میر نے اپنے جذبات و احساسات کو حقیقت کی سمت میں حرکت دینے کی کوشش کی ہے۔ عشق کی فکری اساس جو ان کی غزل سے ابھرتی ہے اس نے بھی ہجر و فراق کے حوالے سے جسمانی اتصال کی حدت کو کم کر کے اس کے اندر ایک طرح کی روحانی لطافت کو شامل کر دیا ہے۔ عام طور سے میر کی غزل مجاز کو لے کر حقیقت کی طرف بڑھتی محسوس ہوتی ہے۔ اس میں نہ تو مجاز یکسر ترک ہوا ہے اور نہ حقیقت مطلقاً نظر انداز ہوئی ہے۔ آخر میں اب آیئے عشق کے حوالے سے میر کی چند اشعار دیکھئے:۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

اب تو تو لڑکا نہیں عشق و ہوس میں کر تمیز
آشنا سے فرق ہوتا ہے بہت ناآشنا

عشق کے دین و مذہب میں مرجانا واجب آیا ہے
کوہکن و مجنوں کو لے اب ہم بھی اسی ملت سے ہیں

عشق خدائی خراب ہے ایسا جس سے گئے ہیں گھر کے گھر
کعبہ و دیر کے ایوانوں کے گرے پڑے ہیں در کے در

پایا اس کی شہادت کا ہے عرش عظیم سے بالاتر
جو مظلوم عشق موا ہے بڑھ کے ٹک میدان کے بیچ

درد دل سوز ان محبت نحو جو ہو تو عرش پہ ہو
یعنی دور بجھے گی جا کر عشق کی آگ لگائی ہوئی

عشق و جنوں کا پیشہ ہوئے سیکڑوں ہوں تو ایک ہی ہیں
کوہکن و مجنون و وامق میر ہمارے یار ہیں سب

عشق تو کار خوب ہے لیکن میر کھچے ہے رخ بہت
کاش کہ عالم ہستی میں بے عشق و محبت آتے ہم

ترک بچے سے عشق کیا تھا ریختے کیا کیا میں نے کہے
رفتہ رفتہ ہندوستاں سے شعر مرا ایران گیا

عظمت بشر کا تصور: تصور الٰہ سے لے کر حسن و عشق کے تصور تک، جیسے کہ ہم دیکھ

آئے ہیں، میر غزل کی عمومی روایات کی پیروی کرتے ہوئے اسی جہت میں بعض اضافوں کی صورت پیدا کرتے ہیں مگر بعض موضوعات ایسے بھی ہیں جن سے میر کے منفرد مزاج اور ممتاز افتادِ طبع کی نشاندہی ممکن ہے۔ انہی میں سے ایک میر کی غزل سے متبادر ہونے والا موضوع عظمت انسانی کا شعور ہے جو عزت نفس کے انفرادی احساس سے چل کر مجموعی انسانیت تک پھیلتا چلا گیا ہے۔ اردو غزل کے فنا فی المحبوب کے روایتی پس منظر میں عزت نفس کا یہ انفرادی و اجتماعی شعور اتنا نکھر کر سامنے آتا ہے کہ فوری طور پر قاری کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کر لیتا ہے۔

اگر ہم حسن کو اس کی انتہا میں اللہ تعالیٰ سے مربوط کریں اور عشق کی فعلیت کو انسان سے وابستہ کریں تو میر کی غزل سے عشق کی برتری کا جو تصور ابھرتا ہے اس کا رشتہ میر کے تصور عظمت آدم سے جڑ جاتا ہے۔ گویا یہ اللہ تعالیٰ کی برتری کے دائرے میں رہتے ہوئے انسانی برتری کے شعور کا بیدار ہونا ہے۔ عام طور پر میر نے احترام حسن کو عشق کے لئے پہلی اور لازمی شرط قرار دیا ہے۔ اور عشق کے مقدر میں عجز و نیاز کو لکھا دکھایا ہے جب کہ حسن کو کبر و ناز کا مالک بتایا ہے اس کے باوجود میر کے ہاں جب عشق کے اندر شعور برتری جاگتا ہے تو ان کی غزل کو ایک انوکھا ذائقہ دے جاتا ہے۔ اردو غزل میں میر کے بعد غالب خود آگہی کی اس صلیب تک پہنچا اور غالب کے بعد اقبال کے حوالے سے جدید غزل کا یہ پسندیدہ موضوع بن گیا۔ میر کی غزل میں اس ادارک ذات کی شناخت گویا اردو غزل کی آئندہ فکری جہت کی پہچان ہے۔

دیوان اول میں میر کا یہ احساس برتری محبوب کے بالمقابل نہیں بلکہ کبھی غیر محبوب کے بالمقابل ہے۔

بخشش نے مجھ کو ابر کرم کی کیا خجل　　اے چشم جوش اشک ندامت کو کیا ہوا

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف　　اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

اس نوع کے اشعار میں ندامت اور غیرت کا احساس دراصل بحضور محبوب اخلاص و ایثار میں سب سے برتر ہونے کی تمنا سے پھوٹ رہا ہے۔ البتہ دائرہ عشق سے باہر میر کے نزدیک انسان سب سے برتر ہے۔ اس لئے اسے کسی کا احسان مند نہیں ہونا چاہیے۔

ہو جو منت سے تو کیا وہ شب نشینی باغ کی　　کاٹ اپنی رات کو خار و خس و گل خن جلا

گویا عام معاشرتی حوالے سے میر کے اندر شروع ہی سے شعور ذات خاصا نکھرا ہوا موجود رہا ہے۔

''ہم بھی فقیر ہوئے تھے لیکن ہم نے ترک سوال کیا''

اول تو میر کے مسلک فقر میں کسی غیر کے آگے ہاتھ پھیلانے کی روایت ہی نہیں اور اگر ہے تو پھر معمولی بھیک لینا میر کا کبھی شیوہ نہیں رہا۔

میل گدائی طبع کو اپنے کچھ بھی نہیں ہے ورنہ میر　　دو عالم کو مانگ لے لادیں ہم جو تنک ابرام کریں

البتہ بحضور دوست میر کے ہاں عجز و انکسار کی روایت موجود رہی ہے لیکن وہاں بھی اگر خشونت آمیز رویے کا گمان گزرا ہے تو اپنے عمل سے میر نے احتجاج ضرور کیا ہے۔

جاتی نہیں اٹھائی اپنے پہ یہ خشونت　　اب رہ گیا ہے آنا میرا کبھو کبھو کا

ایک بات البتہ قابل غور ہے کہ ایسے مقامات پر بیشتر منشائے شعر محبوب سے خاص نہیں بلکہ کسی دوسری صاحب اقتدار ہستی کی طرف یہ اشارہ ہو سکتا ہے۔ کیونکہ ابتدائی دور میں ایک تو میر کی غزل میں غیرت وحمیت خلاف محبوب نہیں بلکہ برائے محبوب ہے اور دوسرے میر کی سوانح حیات میں ایسے واقعات مل جاتے ہیں جو میر کے بڑے بڑے امراء کے حضور عزت نفس کو برقرار رکھنے کی شہادت دیتے ہیں۔ میر کے ابتدائی دور میں غیرت برائے محبوب کا انداز یہ ہے۔

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رفتن　　کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

میر کے ایسے اشعار غالب کی یاد دلاتے ہیں۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب　　وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے (غالب)

البتہ محبوب کے علاوہ اور کسی بارگاہ میں میر کا احساس جھکتا نظر نہیں آتا۔ وہ چشمۂ آب حیات پر پہنچ کر بھی اپنا جام واژگوں رکھتا ہے۔

اپنے ہی جی نے نہ چاہا کہ پئیں آب حیات　　یوں تو ہم میر اسی چشمے پہ بے جان ہوئے

یہاں آپ کو علامہ اقبال کی تلقین یاد آئی ہوگی کہ ''عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ کر'' اسی مضمون کو ایک اور جگہ میر نے یوں باندھا ہے:

مرتا تھا جس کی خاطر اس کی طرف نہ دیکھا میرؔ ستم رسیدہ ظالم غیور کیا تھا

یہاں محبوب کی بارگاہ میں اپنی ذات کا شعور بیدار تو ہوا ہے مگر محبوب کے بارے میں لہجے کے اندر گستاخی کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ جب بات محبوب سے ہٹی ہے تو میر کی آواز میں للکار پیدا ہو گئی ہے:

جب تک کڑی اٹھائی گئی ہم کڑے رہے ایک ایک سخت بات پر برسوں اڑے رہے

لیکن محبوب کے کوچے تک پہنچتے پہنچتے یہی کڑا لہجہ یکسر بدل جاتا ہے۔ اسی غزل کا شعر ہے:۔

اب کیا کریں نہ صبر ہے دل کو نہ جی میں تاب کل اس گلی میں آٹھ پہر غش پڑے رہے

میر اپنی ذات کو بلاشبہ دوسرے شعراء سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں لیکن محبوب کے بارے میں نہ صرف خود بڑے محتاط رہتے ہیں بلکہ دوسروں کی طرف سے بھی بے احتیاطی کو برداشت نہیں کر پاتے۔

وہ گل کو خوب کہتی تھی میں اس کے رو کے تئیں بلبل سے آج بات میں جھگڑے بڑے رہے

میرؔ کے ہاں محبوب کے بعد سب سے بڑا درجہ آدمی کا ہے۔ ملائک بھی اس کے مقابلے میں ہیچ ہیں۔

ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک آدمی ہونا یہ مشکل ہے میاں

اسی طرح

آدمی سے ملک کو کیا نسبت شان ارفع ہے میرؔ انساں کی

آدمی اتنی سستی اور سہل الحصول جنس نہیں کہ اس کو خاک میں ملا دیا جائے۔ میرؔ کا بہت اونچا شعر ہے:۔

فلک کی چرخ زنی برسوں ہو تو مجھ سا ہو سمجھ سمجھ کے تنک خاک میں ملا مجھ کو

وہ کسی کے ہاتھوں انسان کی ناقدری دیکھتے ہیں تو بڑے افسوس سے کہتے ہیں:۔

وے لوگ تو نے ایک ہی شوخی میں کھو دیئے پیدا کئے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر

اسی ترنگ میں میر عظمت آدم کو متکلم کے صیغوں میں اس طرح بیان کرتے چلے جاتے ہیں کہ ایک طرف نوع بشر کی مجموعی عظمت کا تصور نکھرتا چلا آتا ہے۔ تو دوسری طرف اپنی ذات کا حوالہ اس میں تجربے کا رنگ بھرتا چلا جاتا ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے
(اجتماعی عظمت)

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا خدائی صدقے کی انسان پر سے
(اجتماعی تاثر)

مفت یوں ہاتھ سے نہ کھو ہم کو کہیں پیدا بھی ہوتے ہیں ہم سے
(انفرادی حوالہ)

عام کلیہ یہ ہے کہ کل کے مقابلے میں جز کی اہمیت نہیں ہوتی۔ کائنات ایک کل ہے۔ انسان اس کے اندر ایک جز کی حیثیت رکھتا ہے لیکن میر کے نزدیک یہ جز ایسا ہے کہ اس کے بغیر کل ناقص ہو کر رہ جاتی ہے۔

جیسے ہوتی ہے کتاب ایک ورق بن ناقص نسبت نام اسی طور ہے جز سے کل کو

فرد اور معاشرے کے باہمی لزوم کی یہ صورت جس میں فرد کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ہند اسلامی تہذیب کے مزاج سے بھی ہم آہنگ ہے اور دوسری طرف غزل کے مزاج سے بھی پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ایسے مواقع پر ہند اسلامی تہذیب ،غزل اور میر ایک ہی سلسلے کی کڑیاں لگتے ہیں۔

میر نے اگرچہ مجموعی طور پر محبوب کے حضور اپنے آپ کو اہمیت نہیں دی۔ لیکن کہیں کہیں وہاں بھی خود آگہی نے سر اٹھایا ہے اگرچہ لہجہ زیادہ سے زیادہ گلہ مندانہ ہوا ہے، باغیانہ نہیں ہوا۔

بحل سگ پھرا کب تک کروں یوں اس کے کوچے میں خجالت کھینچتا ہوں میر آخر میں بھی انسان ہوں

یہ ایک طرح کی معذرت خواہی ہے بغاوت نہیں۔ تاہم ایسے مواقع پر میر ایک داخلی کش مکش کا شکار لگتے ہیں وہ اپنی ناقدری بھی برداشت نہیں کرتے مگر محبوب کی گلی میں گستاخانہ لہجے کو بھی گناہ سمجھتے ہیں۔ جہاں بھی ایسا موقع آیا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میر کو عزت اور محبت میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا پڑ رہا ہے۔ تیسرے دیوان تک آتے آتے یہ کشمکش خاصی نمایاں ہو گئی ہے میر دنیا کے آگے تو کسی طور جھکنے پر آمادہ نہیں چاہے وہ ضعف اور تنگدستی میں زار و نزار ہو جائیں ان کا ذہن ہوا میں اڑنے کا چلن فراموش نہیں کرتا۔

ضعیف و زار تنگی سے ہیں ہر چند و لیکن میر اڑتے ہیں ہوا میں

لیکن محبوب کے مقام کو وہ اس لئے فراموش نہیں کر پاتے کہ اس کا قیام ایک ایسی مابعد الطبیعی فکری اساس پر ہے جو اسے انتہائے کمال میں حقیقت مطلق سے جا ملاتی ہے۔

گہ مہرباں ہو دور سے گہ آنکھیں پھیر لے معشوق آفتاب ہے عشاق ماہ ہیں

عام طور پر میر کو یہ نہیں بھولتا اور نہ وہ اپنی غزل کو بھولنے دیتے ہیں کہ تمام تر حسن و ضیاء کا سرچشمہ ذات باری تعالیٰ ہے اور چاند اسی سے کسب ضیاء کرتا ہے۔ ایک طرف وہ اگر یہ کہتے ہیں کہ

سر کسو سے فرو نہیں آتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

تو دوسری طرف ان کو اس بات کا شعور بھی رہتا ہے کہ

ہوں خاک پا جو اس کی ہر کوئی سر چڑھاوے منہ پھیرے وہ تو ہم کو پھر کون منہ لگاوے

اور یہ کہ

لطف سے پوچھتا تھا ہر کوئی جب تلک لطف کچھ تمہارا تھا

اس ساری بحث سے مراد میر تقی میر کی اس کش مکش کو سامنے لانا ہے جو وہ اپنی ذات اور محبوب کے تقابل کے لمحوں میں محسوس کرتے رہے ہیں۔ ذات محبوب کے علاوہ کائنات کی اور کسی بھی شے کو وہ انسان کے بالمقابل کوئی اہمیت دینے کو تیار نہیں لیکن جب محبوب سے تقابل کا لمحہ آتا ہے تو ان کے ذہن میں یہ حقیقت موجود رہتی ہے کہ محبوب کا رشتہ ذات باری تعالیٰ کے حوالے سے عاشق کے مقابلے میں بہت اونچا ہے۔ محبوب بالذات بلند ہے جبکہ محبّ کی بلندی محبوب کی عطا کردہ ہے۔ غزل کی اصطلاحات میں یہ دراصل اسی فرق کو میر نے واضح کیا ہے۔ جو خدا اور بندے میں موجود ہے اور جس پر ہماری فکری اساس قائم ہے۔ ان کے تیسرے دیوان میں ''ی'' ردیف کی ایک پوری غزل میں اسی نقطہ نظر کو ابھارا گیا ہے۔ مثلاً یہ کہ اگر انسان کو ہر شے پر فضیلت حاصل ہے تو یہ اللہ تعالیٰ کی عنایت ہے۔

اس کو ترجیح سب کے اوپر دے لطف حق نے کی عزت افزائی

اب اس سطح سے نیچے اتر کر اگر دیکھا جائے تو سب سے محترم ذات محبوب

کی ہے اور سب سے عظیم عمل عشق کا ہے۔ عشق جو ایک مکمل قربانی کا عمل ہے۔ خاک ہو جانے کا عمل ہے اس میں بھی میر کے ہاں خود آگہی کی ایک لہر شامل نظر آئے گی اگرچہ مستقل حیثیت میں نہیں۔ وہ محبوب پر سب کچھ قربان کر دیتے ہیں لیکن قربان کی جانے والی اپنی متاع کی قدرو قیمت کا احساس بھی دلانا چاہتے ہیں۔ اور یہ احساس وہ زیادہ تر خود کو دلاتے ہیں۔

گرامی گہر میر جی تھا ہمارا　　دلے عشق میں قدر ہم نے نہ جانی

ہدیہ بھی اسی طرح کی ایک صورت ہے جس میں اپنی ذات کا شعور پوری طرح دمک رہا ہے۔

در پر سے ترے اب کہ جاؤں گا تو جاؤں گا　　یا پھر اگر آؤں گا سید نہ کہاؤں گا

لیکن تقابل دوست کا یہ انداز بیشتر اس جگہ نمایاں ہوا ہے جہاں تصور دوست اپنی بلند حقیقی سطح سے نیچے اترا ہے اور یا پھر محبوب کے استعارے میں کسی دنیوی صاحب اقتدار شخصیت کو مخاطب کرنا مقصود ہوا ہے۔ مثلاً

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز　　وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

جہاں تصور میں ذات باری تعالٰی کی طرف سوچ گئی ہے تو انداز یہ ہو گیا ہے۔

ہاتھ کسی کا دیکھتے رہیے، گاہ یہ ہم سے ہو نہ سکا　　اپنی نظر اے میر رہے ہے اکثر دست دعا کی طرف

یہ واضح ثبوت ہے اس بات کا کہ میر کے ہاں عظمت بشر کا تصور خالص اسلامی تعلیمات کے مطابق ہے۔ یعنی انسان جملہ موجودات عالم میں سب سے عظیم ہے مگر اس کی یہ عظمت ذاتی نہیں اللہ تعالٰی کی عطا کردہ ہے۔ یعنی میر کا بشر اللہ کے مقابلے میں عظیم تر نہیں اللہ کے حوالے سے عظیم ہے۔ جہاں تک محبوب کا تعلق ہے اس میں میر کا تصور محبوب حقیقی سے جہاں جہاں اکتساب نور کرتا ہے یہی نقطۂ نظر کار فرما ہے لیکن جہاں محبوب کا تصور مجاز میں زیادہ جھک جاتا ہے وہاں میر اپنی ذات کی اہمیت کو بالعموم فراموش نہیں کرتے جہاں تک کسی صاحب اقتدار دنیوی شخصیت کا تعلق ہے وہاں میر مکمل بے نیازی کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان نتائج کی وضاحت میں یہاں صرف تین شعر دے دینا کافی ہو گا۔

ہاتھ کسی کا دیکھتے رہیے گا یہ ہم سے ہو نہ سکا اپنی نظر اے میرؔ رہے ہے اکثر دست دعا کی طرف

اس شعر میں اللہ تعالیٰ کے حضور میرؔ کا رویہ ظاہر ہوتا ہے۔

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

اس شعر میں میرؔ کا عام اہل دنیا اور اصحاب اقتدار کے بارے میں رویہ نمایاں ہے۔

ہائے غیوری دل کی اپنے داغ کیا ہے خودسرنے جی ہی جس کے لئے جاتا ہے اس سے بے پروا ہے دل

اس شعر میں میرؔ نے مجاز کی سطح پر رہتے ہوئے محبوب کے بارے میں اپنے رویے کو نمایاں کیا ہے۔ آخر میں مزید کچھ شعر ملاحظہ ہوں جن میں عظمت بشر اور عزت نفس کا شعور جھلکتا ہے۔

نہ خود سر کیونکہ ہوں ہم یار اپنا خود آرا خود پسند و خود ستا ہے

یہاں عشق نے حسن کا عکس صفات اپنے اندر قبول کر لیا ہے اور عشق کی خود سری حسن کے حوالے سے نمایاں ہو رہی ہے)

ہائے غیوری جس کو دیکھے جی ہی نکلتا ہے اپنا
دیکھئے اس کی اور نہیں پھر عشق کی یہ بھی غیرت ہے
دل کی حقیقت عرش کی عظمت سب کچھ ہے معلوم ہمیں
سیر رہی ہے اکثر اپنی ان پاکیزہ مکانوں پر
بندے خدائے پاک کے ہم جو میرؔ نہیں تو زیر فلک
پھر یہ تقدس آیا کہاں سے مشت خاک انسان کے بیچ

میرؔ کا عظمت بشر اور عزت نفس کا ماخذ زیادہ تر فقر کا مسلک ہی رہا ہے۔

میر کیا ہے فقیر مستغنی آوے اس پاس بادشاہ تو کیا

دنیا کی بے ثباتی: اردو غزل میں یہ مضمون بیشتر فارسی زبان کی صوفیانہ غزل سے آیا ہے لیکن یہ محض سنی سنائی بات نہیں بلکہ اردو شعراء کا یہ ذاتی تجربہ بھی ہے۔ دہلی میں اردو غزل کا رواج جس دور میں ہو رہا تھا اس کی سیاسی و معاشرتی تفصیلات پہلے دی جا چکی ہیں۔ حالات کی اس چکی میں حاتم ہوں یا سودا، میر سب پس رہے تھے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بعض وقت فارسی غزل سے بھی زیادہ سچائی کے ساتھ یہ

اجتماعی تجربہ اردو غزل میں منعکس ہوا ہے۔ میرؔ جب کہتے ہیں۔

یاں سرکشاں جو صاحب تاج دلوا ہوئے
پا مال ہو گئے تو نہ جانا کہ کیا ہوئے

اے حب جاہ والو! جو آج تاجور ہے
کل اس کو دیکھیو تم نے تاج ہے نہ سر ہے

جو شہرہ نامور تھے یا رب کہاں گئے وہ
آباد کم رہا ہے یاں کوئی خانوادہ

پامال لوگ کیا کیا آگے ہوئے ہیں تم سے
اس پر بھی تم جو آئے یاں تم نے سر اٹھائے

تو یہ میرؔ ہی کا نہیں اس دور کے ہر فرد کا مشاہدہ ہے۔ دنیا اور دنیوی جاہ و اقتدار اور زرو مال کی بے ثباتی اور لہٰذا بے وفائی ایک زمانہ قبل از تاریخ سے چلا آنے والا اجتماعی انسان لاشعور ہے۔ جس پر ہر دور نے گواہی دے کر اسے شعور کی سطح پر ابھار دینے کی کوشش کی ہے۔ میرؔ کا دور بھی اس تاریخی حقیقت پر چشم دید گواہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

دنیا کے بارے میں شاعر کا رویہ اس کے مقاصد حیات سے بھی مفہوم حاصل کرتا ہے۔ اردو غزل کے عقب میں جو فکری رجحانات بالعموم کارفرما ہیں۔ ان کے مطابق انسان کا مقصد حیات قرب و رضائے خداوندی کا حصول رہا ہے۔ اس مقصد کے حصول میں جو چیز جتنی رکاوٹ پیدا کرے گی اتنی وہ پسندیدگی کے معیار سے گرتی جائیگی۔ چنانچہ اردو غزل نے دنیا کے بارے میں جو عام طور پر منفی رویہ اختیار کیا ہے۔ اس کے یہی دو محرکات ہیں۔ ایک تو یہ کہ دنیا انسان کو اپنے مقصد کی طرف بڑھنے میں مانع آتی ہے اور دوسرے یہ کہ دنیا چند روزہ.، فنا ہو جانے والی اور بے ثبات ہے اس لئے اس قابل نہیں کہ اس کو مقصودِ نظر بنایا جائے۔ میرؔ کی غزل بھی دنیا کے بارے میں یہی رویہ تقریباً انہی اسباب کی بنا پر اختیار کرتی ہے۔ اسباب میں ہم میرؔ کے ذاتی حالات کو بھی شامل کر سکتے ہیں کہ وہ بھی ایک مؤثر عامل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اب آیئے اس موضوع کے کچھ شعر کلیات میرؔ سے انتخاب کریں:

یہ کارواں سرا تو رہنے کی گوں نہ نکلی
ہر صبح ہم کو یاں سے عزم سفر رہا ہے

جو لوگ آسماں نے یاں خاک کر اڑائے
بے عبرتوں نے لے کر خاک ان کی گھر بنائے

درو دیوار افتادہ کو بھی کاش اک نظر دیکھیں
عمارت ساز مردم گھر جواب تعمیر کرتے ہیں

زال دنیا کو جس نے چھوڑ دیا
وہی نزدیک اپنے رستم ہے

کیا پتنگے کو شمع روئے میرؔ اس کی شب کو بھی ہے سحر درپیش

ان اشعار میں دنیا کو کارواں سرائے قرار دیا گیا ہے کہ ہر صبح یہاں سے پہلے مسافر کوچ کر جاتے ہیں۔ یہ بتایا گیا ہے کہ ہر شخص کو چاہے وہ طالب ہو یا مطلوب فنا درپیش ہے۔ اگر یہ حقیقت ہے تو پھر اس دنیا سے دل لگانا بڑائی کی بات نہیں۔ اس کو فتح کرنا رستمی نہیں بلکہ اس کو ترک کر دینا بہادری کا ثبوت ہے۔ اس میں دنیوی ترغیبات کی اہمیت اور گرفت کو بھی سامنے لایا گیا ہے۔ اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ لوگوں کی اس فطرت پر افسوس کا اظہار کیا گیا ہے کہ وہ دوسروں کے انجام سے عبرت حاصل کرنے کی جگہ ان کے تباہ شدہ درو دیوار پر اپنے محل تعمیر کر رہے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ کل ان کے کھنڈروں پر کوئی دوسرا اپنی عمارت کی بنیاد اٹھا دے گا۔

اسلامی معاشروں اور بالخصوص ہند اسلامی تہذیب میں قبروں کا احترام اور قبرستان جانے کی جو ترغیب ملتی ہے وہ اسی بنیاد پر ہے کہ انسان دوسروں کے انجام کو دیکھ کر اپنے انجام کو یاد رکھ سکے۔ موت کی یاد انسان کو گناہ سے بچاتی ہے۔ دوسروں کے سروں کو ٹھوکر مارنے سے پہلے انسان کو اپنے سر پر غرور کا انجام بھی یاد رہنا چاہیے۔ اسلام میں زندگی کا عمل اس دنیا تک محدود نہیں اس سے آگے بھی چلتا ہے۔ اور دوسری دنیا اس سے زیادہ اہم ہے کہ اس میں کئے جانے والے اعمال کا ثمر اس میں ملنے والا ہے۔ یہ دنیا کھیتی ہے، کھلیان نہیں۔ یہ نقطۂ نظر عام طور سے جس رویے کو جنم دیتا ہے اردو غزل نے زیادہ تر وہی رویہ اختیار کیا ہے اور میرؔ کی غزل بھی اسی روایت کی پیروی کرتی ہے۔

فنا و بقا اور موت و حیات: باوجود اس کے کہ میرؔ نے بالعموم دنیا اور اس کے لوازمات کو زوال آمادہ قرار دیا ہے اور اس کا نتیجہ ترک دنیا کی صورت میں سامنے آنا چاہیے تھا۔ ایسا عملی طور پر ہوا نہیں۔ میرؔ اپنے مزاج کے اعتبار سے درویش ضرور ہیں اور ان کی شخصیت کی تعمیر و تکمیل میں فقر کی تعلیمات کا بڑا حصہ ہے لیکن میرؔ کی درویشی رہبانیت کی کسی شکل کی جگہ میرؔ کو دنیا میں جہد وسعی کرتے دکھاتی ہے۔ فقر ہو یا عشق میرؔ کے ہاں اس میں ''غیرت'' کی قدر بڑی مؤثر حیثیت رکھتی ہے۔ غیرت کا تقاضا ہے

کہ کسی دوسرے کے سہارے پر تکیہ نہ کیا جائے۔ کسی کے آگے پھیلنے والا ہاتھ یا تو دینے والا ہاتھ ہو اور یا سرہانے دھرے دھرے سو جائے۔ بظاہر یہ بے عملی نظر آتی ہے مگر حقیقت میں عمل کی بہت اونچی مثل ہے۔ چنانچہ ایک تو یہ کہ میر نے آخر تک دنیا کو ترک نہیں کیا لیکن اس کی حرص کو بھی اپنے آپ پر غالب نہیں آنے دیا۔ دوسرے دنیا کے ساتھ میر کی وابستگی نہ ہونے کی دلیل یہ بھی ہے کہ وہ موت کو برحق قرار دیتے ہوئے بھی اس کو حیات انسانی کا انجام قرار نہیں دیتے۔ بلکہ دم لینے کا ایک عارضی وقفہ قرار دیتے ہیں۔ موت کا یہ وقفہ میر کے نزدیک خوفناک نہیں بلکہ سکون بخش بھی ہے۔ جیسے تھکے ہارے مسافر کے لئے دم لینے کی مہلت سکون بخش ہوتی ہے۔ اور وہ دم لے کر اگلے سفر کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ میر کے حالات و واقعات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ جب وہ مسلسل دکھ درد سے ٹوٹ جاتے ہیں تو موت ان کی غزل میں طلب بن کر کیوں ابھرتی ہے۔ اس لئے کہ میر کے فکری پس منظر کے مطابق موت زندگی کا اختتامیہ نہیں بلکہ دو زندگیوں کے درمیان ایک لمحۂ سکون ہے۔

موت اک زندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے

یہ شعر تو ضرب المثل کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔ ایک اور جگہ میر کہتے ہیں۔

مرگ کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میر سمجھتے ہو
ہارے ماندے راہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم سو لیں گے

میر زندگی کو ایک سفر قرار دیتے ہوئے اس دنیا کو ایک ایسا پڑاؤ کہتے ہیں جہاں انسان سامان کھولتا ہے کہ آرام ملے گا مگر ہوتا اس کے الٹ ہے۔

آہ کس جائے بار کھولا میر یاں تو جینا بھی بار ہوتا ہے

چنانچہ زندگی کی اس گراں باری کے اندر موت کا جو تصور ابھرتا ہے وہ ''آرام کرنے'' کا ہے۔

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

موت کو میر کی غزل میں گوارا بنا دینے والی چیز ایک تو وہ دکھ ہیں جو میر نے زندگی بھر اٹھائے اور دوسرے وہ مابعد الطبیعی تصور حیات مابعد الموت ہے جو اسلامی

عقائد میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ تاہم دنیا میں دکھ درد کے حصول کے باوصف میر کی غزل سے اس دنیوی زندگی کے بارے میں اور اس دنیا کے بارے بعض بڑے خوبصورت مثبت پہلو بھی ابھرتے ہیں۔ مثلاً میر کا دنیا کو چمن سے استعارہ کرنا:۔

رکھتے ہیں اس چمن کے جو غنچے صبا سے ربط　　گل ہو کے برگ برگ ہوئے پھر ہوا ہوئے

اس شعر میں زندگی اور دنیا کا انجام بھی نظر سے اوجھل نہیں ہوا مگر اس سارے سلسلے کو صبا ، غنچے، گل اور چمن سے مربوط کرنے میں حسن و رعنائی کا ایک عنصر بھی بروئے کار نظر آتا ہے اور لگاؤ کی ایک صورت بھی پیدا ہوتی ہے۔ یہ کیفیت موت کی حقیقت کو محدود معنوں میں برداشت کر لینے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔

ابھرا رہے ہمیشہ نقش بر آبؔ کیونکر　　اس بحر میں ہے مُنا شکل حباب ہر دم

اور موت کی واقفیت کو جو کم سے کم اس دنیا سے انسان کو جدا کر دینے کا باعث ہے، کبھی کبھی میر کے کلام میں درد کی ایک لہر بھی ابھار دینے کا باعث خیال کرنا چاہیے

حسرت سے ان کا کرتے ہیں نظارہ دردمند　　اس کارواں سرائے کے ہیں لوگ رفتنی

دنیا اور اس کے بارے میں رویہ، موت اور اس کی تفہیم میں درد و سکون دونوں ملی جلی کیفیتیں دیکھ چکنے کے ساتھ ہی ساتھ فنا اور بقا کے بارے میں میر کے تصورات کا ایک اندازہ بھی قائم کر لینا چاہیے۔ لغوی طور پر تو ہم ان الفاظ کو موت اور حیات کے مترادفات میں شمار کر سکتے ہیں لیکن درحقیقت یہ اصطلاحی مفہوم میں زیادہ تر مستعمل ہیں۔ اس اصطلاحی مفہوم کو نظر انداز کر دینے کے نتیجے میں کچھ غلط فہمیاں بھی پیدا ہوتی رہی ہیں۔ قدیم سے صوفیانہ فکر میں فنا و بقا کی اصطلاح تقریباً انہی معانی میں ہے جن معانی میں بیسویں صدی میں علامہ اقبال نے ''خودی'' اور ''بے خودی'' کی اصطلاحات کو برتا ہے ''فنا'' کے جن لوگوں نے لغوی معنی لئے ہیں ان کے ذہنی پس منظر میں بدھ مت اور جین مت کے تصورات بھی موجود رہے ہونگے۔ جن کے مطابق فنا بجائے خود ایک نجات اور اس لئے ایک منزل ہے۔ (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو اس مقالے کا دوسرا باب) ان معنوں میں فنا کا تصور نا قابل قبول ہی نہیں خلاف فطرت بھی ہے۔ اور منشائے ربانی کے بھی سراسر خلاف ہے کہ اس نے ہر ذی روح شے میں تحفظ حیات کی جبلت ودیعت کر دی ہے۔ ان لغوی معانی کے محدود دائرے میں رہتے

ہوئے بعض لوگوں نے اسلامی تصوف پر ایک الزام بنا کر پیش کرنا چاہا ہے جب ہم اس لفظ کو اصطلاحی معانی کے وسیع تر کینوس پر سجاتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں فرد کے اپنے معاشرے اور قوم کی خاطر ذاتی جذبات و احساسات، خواہشات اور آدرشوں کی قربانی کا مفہوم بھی شامل ہے۔ کسی اعلیٰ نصب العین یا کسی وسیع تر اجتماع کی خاطر یہ قربانی اگر حیاتیاتی سطح پر ہو تو شہادت کہلاتی ہے چنانچہ تصوف میں فنا سے مراد خودکشی نہیں بلکہ اللہ تعالیٰ کی رضاء اور خوشنودی کی خاطر اپنی انفرادی خواہشات نفس سے دستکش ہو جانے کا نام ہے۔ اپنی مرضی کو اللہ تعالیٰ کی مرضی میں گم کر دینے کا نام ہے۔ فرد جب اعلیٰ تر مقاصد کے لئے کم تر مقاصد یا علوی خواہشات کی خاطر سفلی خواہشات کی قربانی دیتا ہے تو وہ کم تر اور سفلی درجے پر فنا ہو جاتا مگر اس فنا کے عمل میں، بغیر کسی کم سے کم زمانی وقفے کے، بقا کا مفہوم بھی موجود رہتا ہے۔ انسان کم تر درجے سے فنا ہو کر اعلیٰ تر درجے میں بقا حاصل کر لیتا ہے۔ تصوف کے مطابق انسان اپنی ذات میں فنا ہو کر اللہ کی ذات میں بقا حاصل کر لیتا ہے جس طرح قطرہ دریا میں ٹپک جائے تو بحیثیت قطرہ وہ فنا ہو کر بہ حیثیت دریا بقا کے مرتبے کو پا لیتا ہے۔ اردو غزل کو ورثے میں عربی اور فارسی غزل سے یہی نقطہ نظر ملا۔ اور یہی مفہوم برقرار رہا۔ مجاز کی سطح پر یہی قربانی کا عمل جو طالب اپنے مطلوب کے لئے روا رکھتا ہے عشق و محبت کی سچائی کا معیار ٹھہرا۔ میرؔ کا ایک شعر ہے

جب جی سے گزر گئے میرؔ اس کوچے میں تب ہوا گزارا اسی طرح

صحبت عجب طرح کی پڑی اتفاق ہائے کھو ''بیٹھئے'' جو آپ کو تو اس کو پایئے

اپنے نصب العین کی خاطر جب تک اس درجے کا ارتکاز عمل میں نہ آئے کہ انسان آس پاس کو بھول جائے اس وقت تک کامرانی ممکن نہیں۔

جیو خوش یا کوئی نا خوش ہمیں کیا ہم اپنے محو ہیں ذوق فنا میں

جب تک تلاش دوست میں آپ کھو نہ جائیں اس کا پتہ کیسے ملے گا۔

اے ڈھونڈتے میرؔ کھوئے گئے کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

فنا تزکیہ نفس اور انسانی شخصیت کی تعمیر و تکمیل کی خاطر ایک تربیتی عمل بھی ہے۔

کہہ سکے کون ہم کو نا ہموار   اب تو ہیں خاک سے برابر ہم

یا پھر

اب پست و بلند ایک ہے جوں نقش قدم یاں   پامال ہوا خوب تو ہموار ہوا میں

محبوب کے حضور اپنی منفرد حیثیت کا شعور جب تک موجود رہتا ہے۔ دوئی اور ثنویت کا وجود برقرار رہتا ہے۔ وحدت کامل کا مرحلہ تب ہی ممکن ہے کہ انسان اپنی مرضی کو مکمل طور پر محبوب کی مرضی میں گم کر دے۔ اپنے آپ کو خاک میں ملا دینے کا عمل خاک سے محبت کی بنا پر نہیں بلکہ محبوب کی خاطر قربانی کا آخری مرحلہ شمار ہوتا ہے اور یہی راہ عشق میں کامرانی کا مرحلہ ہے۔

میں تو تھا صید زبوں صید گہ عشق کے بیچ   آپ کو خاک میں بھی خوب ملایا نہ گیا

خاک میں مل جانے کا عمل اپنے اندر بالیدگی کا تصور بھی لئے ہوئے ہے۔

نشو ونما ہے اپنی جوں گرد باد انوکھی   بالیدہ خاک راہ سے ہے یہ شجر ہمارا

بالیدگی کا یہ تصور دراصل فنا میں بقا کا تصور ہے۔ میر تقی میر کی غزل میں بقا کا یہ مفہوم زیادہ ابھرا نہیں ہے۔ شاید اس لئے کہ بقا کی غرض رکھ کر فنا کا عمل بارگاہ محبوب میں ریا، کاری کا عمل شمار نہ ہو جائے۔ چنانچہ راہ محبت میں ''بقا'' مقصد یا غرض نہیں بلکہ ''فنا'' کا قدرتی حاصل ہے۔ میر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو فنا اور مکمل بے خودی کے مقام سے ابھرتے ہیں:

ہے قاعدہ کلی یہ کوئے محبت میں   وہ گم جو ہوا ہو گا پیدا نہ ہوا ہو گا

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر   میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن   غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

تصوف میں اگر محب محبوب کے اس استفسار کے جواب میں کہ ''تو کون ہے؟'' کہے کہ ''میں'' ہوں تو وہ ناپختہ ہے کیونکہ محبوب کے حضور میں ''میں'' کا باقی نہ رہنا سراپا ''تو'' ہو جانے کے مترادف ہے۔

جبر و قدر: جیسے کہ اب تک کے مطالعے میں ہم دیکھ آئے ہیں میر کو عربی، فارسی اور اردو سے جو روایت ورثے میں پہنچی اس کا غالب رجحان قدر کی بجائے جبر کی طرف ہے۔ اگرچہ اس جبریت کو بخوشی قبول نہیں کیا جا رہا۔ میر کے بعض اشعار سے اندازہ

ہوتا ہے کہ عام رسمی اور روایتی انداز سے آگے بڑھ کر انہوں نے اس مسئلے پر ایک مسئلہ سمجھتے ہوئے غور بھی کیا ہے۔ مثلاً

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی   چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

اور

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے   رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انسان کا اختیار محض نام کا ہے اصل میں تمام اختیارات خود اللہ تعالیٰ کے ہاتھ میں ہیں۔ اگر انسان کا کوئی بس چلتا تو وہ اس حالت کو اپنے لئے قبول نہ کرتا کہ رات کو رو رو صبح کرے اور دن کو جوں توں شام کرے۔ میر کے تصور میں یہ بات بھی موجود ہے کہ ہر انسان کی قسمت روز ازل لکھ دی جاتی ہے اور عملی طور پر زندگی میں ہوتا وہی ہے جو قسمت میں اس دن لکھ دیا گیا ہوتا ہے۔

کیا ازل میں ملا نہ لوگوں کو   تھی ہماری بھی میر کیا قسمت ۹

مزید یہ کہ روایتی اعتقادات کے مطابق انسانی تقدیر کو ستاروں سے وابستہ کرنے کا رجحان بھی میر کی غزل میں ملتا ہے۔

وہ جو رشک مہ کبھی اس راہ سے نکلا نہ میر   ہم نہ رکھتے تھے ستارہ یعنی بد اختر تھے ہم

اور یہ بھی کہ طالع خوب نہ ہوں تو جملہ وسائل مہیا ہو جانے کے باوجود کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔

طالع جو خوب تھے نہ ہوا جاہ کچھ نصیب   سر پر مرے کروڑ برس تک ہما پھرا

ایران میں زرتشت اور برصغیر میں گیتا کا رجحان جبر کی جگہ قدر یا اختیار کی طرف ہے ورنہ قبل از اسلام عرب سے لے کر ایران اور ہندوستان تک بیشتر فکری پس منظر سے جبر کا تاثر ملتا ہے۔ (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو دوسرا باب مقالہ ہذا) گردش روزگار، گردش افلاک، آسمان، گردوں، چرخ، وغیرہ الفاظ و تراکیب میں کسی ایسی طاقت کا غیر واضح سا تصور ملتا ہے جو انسان کے معاملات پر مؤثر بھی ہے اور زیادہ تر منفی اثرات مرتب کرتی ہے۔ چنانچہ شعراء نے بیشتر اس طاقت کا گلہ کیا ہے اور بعض دفعہ مذمت کی ہے بلکہ اکثر مذمت کی ہے۔ آسمان کی دشمنی ضرب المثل بن گئی ہے۔ عربوں میں اس قوت کے لئے ''دہر'' ایران میں ''زروان'' کے الفاظ بھی مستعمل ہیں۔

اسے زمانہ بھی کہا گیا ہے۔ لیکن اردو غزل میں بالعموم اور میرؔ کی غزل میں بالخصوص تقدیر کے معاملات کو جہاں اللہ تعالیٰ سے وابستہ کرنے کا امکان ملتا ہے وہاں شعر میں زیادہ سے زیادہ گلہ مندانہ لہجہ ابھر آیا ہے۔ مذمت کی جسارت کہیں نظر نہیں آتی۔ ایسے مواقع پر میرؔ نے خود کو صبر و توکل کی تلقین بھی کی ہے اور سہارا بھی لیا ہے۔

زار رونا چشم کا کب دیکھتے دیکھے ہیں لیکن خدا جو کچھ دکھائے

اسی طرح:

بے زری کا نہ کر گلہ غافل رہ تسلی کے یوں مقدر تھا

اور یہ کہ:

ہے عبث یہ تردد تشویش پہنچے ہے وقت پر جو ہے مقسوم

ان اشعار میں حالات کو اللہ تعالیٰ کے قبضۂ قدرت میں بھی دکھایا گیا ہے اور اس لئے صبر سے انہیں برداشت کرنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ پھر ''مقدر'' کو ایک طرح کا نفسیاتی سہارا بھی بنایا گیا ہے اور اپنے وقت پر مقسوم کے پہنچنے پر یقین کو بے جا تردد و تشویش کا علاج بھی قرار دیا گیا ہے۔ تاہم میرؔ کی غزل میں زیادہ تر صورت حال کچھ اس طرح بنتی ہے کہ انسان کے مجبور ہونے کو انہوں نے ایک حقیقت ہونے کی صورت میں قبول کر لیا ہے۔ لیکن اس پر اکثر اطمینان کا اظہار کرنے کی جگہ دبی دبی احتجاج کی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ جیسے انسان کا با اختیار ہونا میرؔ کی خواہش ہو مگر فی الواقع اس طرح ہونا ان کے تجربے میں نہ آیا ہو جس کا انہیں دکھ بھی ہو اور اس عقیدے کی وجہ سے قدرے اطمینان بھی کہ سب کچھ اللہ تعالیٰ کے ہاتھ میں ہے۔

دراصل ایسے تمام معاشروں میں جن کی بنیاد کسی نہ کسی مذہب پر ہے اور ان کے عقیدے کے مطابق کوئی ان دیکھی قوت جس نے سب کچھ بنایا ہے مؤثر فی الحیات و کائنات بھی ہے۔ انسان کے اختیار کلی کا تصور پیدا ہونا تقریباً محال ہے۔ لیکن جن مذاہب میں حیات بعد الموت اور سزا و جزا کا تصور بھی موجود ہے اور بیشتر میں موجود ہے، وہاں انسان کو مجبور محض سمجھنا بھی غیر منطقی ہے کیونکہ سزا و جزا کا سارا نظام انسان کے مجبور محض ہونے کی صورت میں بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس صورت حال میں عام طور پر اس تصور نے جنم لیا ہے کہ انسان بیک وقت مجبور بھی ہے اور مختار بھی ہے۔

اسلامی فکر نے بھی بیشتر یہی راہ اختیار کی ہے۔ اور میرؔ کی غزل سے بھی مجموعی طور پر یہی راہ اعتدال سامنے آتی ہے۔ تقدیر جو قرآنی لغت میں اللہ تعالیٰ کا مقرر کردہ اندازہ ہے اس سے یکسر انکار بھی ہند اسلامی تہذیب میں ممکن نہیں تھا۔ جبکہ اعمال کی ذمہ داری انسان اسی صورت قبول کر سکتا ہے جبکہ اسے اختیار بھی ہو۔ میرؔ کی غزل میں راہ اعتدال اختیار کرنے کی مذہبی اساس یہی ہے۔ اور اس اعتدال کے باوصف اس میں جبریت کی غالب آمیزش کا محرک میرؔ کے آس پاس پھیلے ہوئے حالات اور خود میرؔ کے ذاتی حالات ہیں اور یہ تجربہ ہے کہ انسان کی تمام تر سعی و کوشش کے باوجود نتائج پر اس کا کوئی بس نہیں چلتا۔ اس تجربے سے میرؔ کا سارا دور گزر رہا ہے۔ چاہے اس میں بادشاہ اور شہزادے، شہزادیاں ہوں یا ایک عام مزدور، چنانچہ اس پورے دور کا اس مسئلے میں رویہ یہ ہے کہ تقدیر پر شاکر بھی ہے مگر جبر محض سے مطمئن بھی نہیں۔

مثال کے طور پر میرؔ کے یہ اشعار دیکھئے۔

چرخ پر اپنا مدار دیکھئے کب تک رہے ایسی طرح روزگار دیکھئے کب تک رہے

پاتے ہیں اپنے حال میں مجبور سب کو ہم کہنے کو اختیار ہے پر اختیار کیا

جدید دور نے تقدیر پر شاکر ہونے کو جہد و سعی سے گریز کا محرک قرار دے کر اس کی مذمت کا جو رویہ پیدا کیا ہے اور معتزلی زاویہ نظر کا احیاء کرنے کی کوشش کی ہے اس میں اس بات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ اس ناقابل تصور حد تک وسیع اور وسیع تر ہوتی کائنات میں فطرت کی مہیب قوتوں کے مقابلے میں انسان اتنا قوی بھی تو نہیں کہ وہ بالذات ہر شے پر حاوی ہو جائے۔ جب انسان کسی میدان میں شکست سے دوچار ہوتا ہے۔ جب سیلابوں زلزلوں اور طوفانوں میں گھر جاتا ہے تو اسے کسی ایسی عظیم ہستی کا سہارا لینے کی شدت سے ضرورت محسوس ہوتی ہے جو ہر شے پر قادر ہو اور انسان کو داخلی طور پر ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جانے سے محفوظ رکھ سکے۔ یہ سہارا انسان کو اللہ تعالیٰ ہی سے مل سکتا ہے جو جابر و قاہر ہونے سے پہلے رحمٰن اور رحیم ہے۔ خدا کے قادر مطلق ہونے کا تصور اور اس کے مؤثر فی الحیات ہونے کا یقین وسیع تر شکست و ریخت کے موقع پر گرتے بکھرتے آدمی کے ہاتھ میں صبر و توکل اور تقدیر کا عصا دے دیتا ہے چنانچہ ابتر حالات میں اس عصائے ربانی پر اردو غزل نے ولیؔ، سراجؔ، حاتمؔ،

سودا اور میر کے حوالے سے اپنی گرفت مضبوط کرنا چاہی ہے تو یہ ناگزیر بھی تھا اور مفید بھی ۔ تقدیر پر اعتقاد رکھنے والوں کے بارے میں کوئی آخری رائے قائم کرنے سے پہلے ہم کو اس زاویے سے بھی دیکھنا چاہیے کہ وقت کے ساتھ ساتھ جوں جوں ہم انسان کے اختیارات میں اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں خدا کے اختیارات میں کمی کی غیر شعوری جسارت بھی ہو رہی ہے۔ جس طرح دنیا کے بیشتر خطوں نے خدا کو فارغ کر کے یا تو ترک وطن پر مجبور کر دیا ہے اور یا کلیسا کے کسی گوشے تک محدود کر دیا ہے، اسلامی فکر کی اساس پر مرتب ہونے والے معاشروں میں اس کا امکان بہت کم ہے۔ اپنے افعال کی نسبت تقدیر کے حوالے سے ذات باری تعالیٰ کے ساتھ کرنا اور اکتساب کے طور پر جملہ توفیق اس ہستی سے حاصل کرنا افعال کی نفی نہیں افعال انسانی کو روشنی اور قوت دینے کا باعث ہے۔ جہد وسعی انسان کی فطرت کا خاصہ ہے مگر نتائج کو کسی برتر الوہی قوت کے ساتھ منسوب کر دینا بھی اتنا ہی انسانی فطرت کا تقاضا اور ایک لازمی نفسیاتی ضرورت ہے۔ میر کے ہاں یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں۔

وہ نہ چاہے جب تلک ہوتا ہے کیا　　جہد کی ملنے کی اپنی سی بہت

انسان اپنی سی جہد ضرور کرتا ہے مگر اس یقین سے بھی دست بردار نہیں ہونا چاہتا کہ نتائج اللہ تعالیٰ کی مرضی پر منحصر ہیں۔ میر نے جہاں خود اپنے آپ کو قدری کی بجائے جبری قرار دیا ہے اس کا سبب اس کی فطری گریز پائی نہیں۔ بلکہ تمام تر نا مساعدہ حالات کے باوصف اللہ تعالیٰ کے قادر مطلق ہونے پر یقین ہے۔ اگرچہ میر نے کہا ہے کہ

ہم جبریوں سے کیا ہو بے دست و پاو عاجز　　کہنے کو کہتے ہیں تو کچھ اختیار بھی ہے

لیکن کسی بھی حالت میں بے دست و پا و عاجز و مجبور انسان نے جدوجہد سے منہ نہیں موڑا البتہ اپنے سے برتر کسی اور قوت کا اعتراف زیادہ تر اس وقت کیا ہے جب نتائج اس کی توقع کے مطابق سامنے نہیں آئے۔

جائے ہی نہ مرض دل تو نہیں اس کا علاج　　اپنے مقدور تلک ہم تو دوا کرتے ہیں

اسی طرح:

کیا کرے بخت مدعی تھے بلند　　کوہکن نے تو سر بہت پھوڑا

مجموعی مذہبی و تہذیبی رویہ: یوں تو عقیدے کے اعتبار سے میرؔ تصوف کے قائل تھے اہل بیت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور شہدائے کربلا سے انہیں بے حد محبت اور عقیدت تھی جس کا ثبوت ان کی خود نوشت سوانح عمری کے علاوہ ان کی غزل، قصائد، مراثی، سلام، مخمس، مسدس، اسوخت، ہفت بند اور ترجیع بند وغیرہ مختلف اصناف سخن سے بھی ملتا ہے۔ لیکن یہاں ان کے عقائد سے رسمی بحث مقصود نہیں بلکہ مقصد ان کے اس مجموعی مذہبی رویے کو سامنے لانا ہے جو ان کی غزل سے ایک غالب رجحان کے طور پر ابھرتا ہے۔ اس طرح ہم کو اس دور کے ایک بڑے شاعر کے حوالے سے اردو غزل کے تہذیبی و فکری رجحانات کی عمومی جہت کا اندازہ ہو سکے گا۔

اگر تھوڑی دیر کے لئے غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن سے قطع نظر کر لی جائے جن میں میرؔ نے اپنے عقائد کی بلاواسطہ ترجمانی کی ہے اور صرف غزل کو سامنے رکھ لیا جائے اور غزل میں بھی بعض ایسے اشعار کو مرتب کر لیا جائے جن میں انہوں نے رسمی و روایتی اور محض ظواہر پر بنیاد رکھنے والے عقائد کی مذمت اگر نہیں کی تو ان سے بیزاری کا اظہار ضرور کیا ہے اور پھر ان اشعار میں مستعمل الفاظ و تراکیب اور اصطلاحات و علامات کو محض اکہرے لغوی مفہوم میں لیا جائے تو پہلی نظر میں پڑھنے والے کو شاید شدید دھچکہ محسوس ہو۔ مثال کے طور پر:

میرؔ کے دین و مذہب کی کیا پوچھو ہو کہ ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

رو رو دہر کے پانی سے یا آب چاہ سے اس جا کے
واسطے کفر کی طاعت کے میں دونوں وقت نہاؤں گا

طائف رستہ کعبے کا جو کوئی مجھ سے پوچھے گا
جانب دیر اشارت کر کے راہ ادھر کی بھلاؤنگا

سر نشین رہ مے خانہ ہوں میں کیا جانوں
رسم مسجد کے تئیں شیخ کہ آیا نہ گیا

معمور شرابوں سے کبابوں سے ہے سب دیر
مسجد میں ہے کیا شیخ پیالہ نہ نوالہ

مجھے زنہار خوش آتا نہیں کعبے کا ہمسایہ
صنم خانہ ہی یاں اے شیخ تو نے کیوں نہ بنوایا

اگر میرؔ کے اس قسم کے اشعار کو علمائے اہل ظاہر کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اور شاعر کو دی گئی شوخیِ کلام کی مراعات کو نظر انداز کر دیا جائے تو میرؔ صاحب کھلے کافر نظر آئیں۔ لیکن اس قسم کی کوئی حتمی رائے قائم کرنے سے پہلے چند دیگر امور کو مدِ نظر رکھنا بھی لازمی ہے۔ ایک تو یہ کہ اس قسم کا باغیانہ لہجہ جو اردو غزل کو عربی اور فارسی سے ورثے میں ملا اس کے محرکات کیا ہیں۔ دوسرے غزل میں بعض علامات و اصطلاحات مثلاً دیر، حرم، میکدہ، ساقی، صنم، مسجد، سبحہ، زنار، وغیرہ کا لغوی معانی سے ہٹ کر اصطلاحی مفہوم کیا ہے اس کو جاننا لازمی ہے۔ تیسرے میرؔ کی دیگر اصنافِ سخن سے قطع نظر صرف غزل میں بہت سے دوسرے اشعار کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے جن کی تعداد بھی کافی ہے اور جن میں میرؔ نے اپنے عقائد کا دوسرا رخ پیش کیا ہے۔ ان جملہ مراحل کے ساتھ اگر ہم میرؔ کے گھریلو ماحول، خاندانی روایات اور ذاتی زندگی کو بھی شامل کر لیں تو ممکن ہے میرؔ پر کفر کا فتویٰ لگانے کی جگہ ان کے ہاتھ چومنے کو جی چاہے۔

غزل میں مستعمل بعض اصطلاحات کا مفہوم: اردو غزل میں ایسی بیشتر علامات و اصطلاحات چونکہ فارسی غزل سے منتقل ہوئی ہیں اور فارسی غزل میں سب سے زیادہ استعمال ان کا خواجہ حافظ شیرازی کے ہاں ملتا ہے اس لئے ان کے دیوان یعنی ''دیوان حافظ'' ہی کو سامنے رکھ لیتے ہیں۔ دیوان حافظ کا وہ نسخہ جو بتصحیح آقائے پژمان چھپا ہے اس میں کچھ اصطلاحات کے معانی دیئے گئے ہیں۔ (پیش نظر رہے کہ آقائے پژمان کو ایران میں خواجہ حافظ پر سند مانا جاتا ہے[۱۰]) اس کے علاوہ حضرت شاہ محمد ذوقی نے ''سرِ دلبراں'' میں بھی بعض صوفیانہ علامات و اصطلاحات کی وضاحت کی ہے۔[۱۱] اس کو بھی سامنے رکھ لیتے ہیں۔ ان دو ذرائع سے ہم اس ذخیرۂ الفاظ اور اصطلاحات کی دوسری معنوی سطح تک رسائی حاصل کر لیں گے جو میرؔ کے ہاں اکثر استعمال ہوئی ہیں اور اردو غزل میں عام طور سے ان کا برتاوا مروج رہا ہے۔ بلکہ اب تک ہے:-

بادہ: عشق اور نشاط ذکر ، **بادہ فروش**: پیر کامل یا مرشد و اصل ، **پیر خرابات**: مرشد و رہنما، **پیر مغاں**: انسان کامل، **پیانہ**: **بادۂ حقیقت جام**: احوال عالم کہ مالا مال از بادۂ معرفت ، **تر سا بچہ**: مرد روحانی عاری از صفات ، **خرابات**: مقام فنا ، **رند**: اہل رضا ، خالی از ہوا و ہوس عرفاء ، اولیاء کہ وجود ایشاں از غبار کدورت بشریت صافی است ، **ساقی**: فیض بخش عالم معنی فیاض مطلق اور مرشد، **شراب**: تجلیات عشق ، جذبہ حق شاہد: ہر چہ در دل سالک است ، **عاشق**: آشفتہ جمال حق بعد از اکمال نفس موجود عشق: دوستی محض۔ حب الٰہی و معرفت واجب۔ معرفت کہ ذات واجب حق تعالیٰ است ، **قلندر**: عارف ، خالی از ز وساوس ، **کعبہ**: مقام **وصل**: مست : اہل شوق و جذب ، **مسجد**: مقام خود بینی ، قانع مشاہدہ محبوب ، **معشوق**: حق ، محل تجلیات ، کہ از ادراک پوشیدۂ است ، **میخانہ**: قلب و اصلاں ، **وصال**: مقام وحدت ، **ہجر**: التفات بد اوصاف ذمیمہ برائے دوری از آں ہا، **کفر**: کفر کی دو صورتیں ہیں۔ (۱) کفر حقیقی یعنی سالک کا ذات کو عین صفات اور صفات کو عین ذات جاننا ، ذات حق کو ہر جگہ دیکھنا ، بجز ذات حق کے کسی کو موجود نہ جاننا ، وحدت میں یک رنگ ہو کر ماسوا سے پاک ہو جانا (2) کفر مجازی یعنی ناشکری ذات حق و گمراہی ، کافر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ حقیقت کا مجاز میں مشاہدہ کرتا ہو۔ اس کے علاوہ ''کفر'' ظلمتِ تفرقہ ، کثرت کا وحدت میں پوشیدہ کرنا اور بحر احدیت جس میں تکثر و تعین مٹ جاتا ہے ، کے معانی میں بھی مستعمل رہا ہے۔ دیر: خرابات ، عالم معانی ، باطن عارف ، عالم انسانی، عالم حیرت (اسے کلیسا بھی کہتے ہیں) **بت**: ماسوائے اللہ بھی اور مظہر عشق ، تعین ذات ، تجلی شہودی ، صوفی کے نزدیک ہر وہ شے جو وصول الی اللہ میں واسطہ اور ذریعہ ہے بت ہے لہٰذا بت خانہ وغیرہ سے مراد خانقاہ مرشد ، آستانہ کامل یا ہر وہ جگہ جہاں جا کر سالک کے دل میں ذوق و شوق اور جذبۂ ربانی پیدا ہو اور اسرار الٰہی اس پر منکشف ہوں۔ پیش نظر رہے کہ یہ فہرست آقائے پژمان اور شاہ محمد ذوقی کی دی گئی مکمل فہرست نہیں بلکہ اس میں سے حسب ضرورت بعض اصطلاحات کو منتخب کیا گیا ہے۔

میر کے کلام میں ایسے اشارے موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے اشعار اور اشعار میں برتے گئے الفاظ کی صرف ظاہر معنوی سطح نہیں بلکہ اس کی تہہ میں

شاعر کی مراد کچھ اور بھی ہے۔ مثلاً

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا ہے عشق سے بتوں کی مرا مدعا کچھ اور

یا

لی کی حقیقت عرش کی عظمت سب کچھ ہے معلوم ہمیں سیر رہی ہے اکثر اپنی ان پاکیزہ مکانوں پر

گو کہ بت خانے جا رہا برسوں بخدا با خدا رہا برسوں

کس کی نگہ کی گردش تھی میرؔ رو بہ مسجد محراب میں سے زاہد مست و خراب نکلا

عشق صمد میں جان چلی وہ چاہت کا ارمان گیا تازہ کیا پیمان صنم سے دین گیا ایمان گیا

اگر ہم صوفیانہ اصطلاحات کو ان کے مرادی معانی میں رکھ کر دیکھیں، بت، دیر، کلیسا، میکدہ، ساقی، پیمانہ، خرابات، رند وغیرہ کے جملہ معنوی تلازمات کو بھی پیش نظر رکھیں تو میرؔ کے ہاں ایسے بہت سے اشعار جو اہل ظاہر اور علمائے لغت کے نزدیک قابل مذمت تھے قابل تحسین قرار پائیں۔ یوں لگتا ہے کہ اس دور میں فقر کا ملامتی انداز زیادہ مقبول رہا ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے بقول تصوف میں ملامتیت کا نقطۂ آغاز بشر بن حافی کا یہ جملہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ کہ ''ہمیں لوگوں کی مذمت کی قطعاً پرواہ نہیں کرنی چاہیے۔''[۱۲] (بشر بن حافی کا زمانہ وفات ۲۲۷/۸۴۱ ہے) جب مذہب صرف ظاہر داری بن کر رہ گیا اور زہد و پارسائی کی ظاہری نمائش سے لوگ دنیوی مفادات حاصل کرنے لگے تو اس کا ردعمل ضرور تھا چنانچہ ظاہر دار لوگوں کے بالمقابل وہ طبقہ مسلمانوں میں سامنے آیا جس کا عمل اس کے برعکس ظاہر سے قابل مذمت نظر آنے لگا مگر درپردہ وہ انتہائی صداقت اور خلوص سے عبادت میں مصروف رہتا۔ ملامتیت دراصل خلوص عبادت ہی کی ایک صورت ہے جس سے نمود و نمائش کا عنصر یکسر منفی کر دیا جاتا ہے۔ برصغیر میں اسی اصول پر قلندریہ فرقہ وجود میں آیا جس کا سرخیل حضرت بو علی قلندرؒ اور حضرت لال شہباز قلندرؒ کو سمجھا جاتا ہے۔ اس طبقے کے لوگوں میں صحو پر سکر کی حالت کو ترجیح حاصل ہے۔ بعض دوسرے سلسلہ ہائے تصوف میں بھی جو اپنے مزاج کے اعتبار سے ''صحو'' کے قائل اور مذہبی ظواہر پر کڑی نظر رکھنے والے ہیں ایسے سلسلے سے متعلق ہیں۔ قادری سلسلہ جو اپنے بانی حضرت محی الدین عبدالقادر جیلانیؒ کے حوالے سے ظواہر میں اور فقہی مسلک میں حنبلی رویہ رکھتا ہے، اس

میں بھی ایک خاص دور میں حضرت میاں میر، حضرت مادھو لال حسین، حضرت بلھے شاہ اور حضرت بری شاہ لطیف جیسے اہل جذب وجنوں سامنے آتے رہے۔ ان لوگوں نے مذہب اور شاعری دونوں میں آزادہ روی اور وسیع المشربی کے ساتھ سکرومستی کو اختیار کیا۔ تقریباً یہی رویہ ہم کو میر تقی میر کی غزل میں ملتا ہے۔ چنانچہ ان کے اشعار کے ظاہری لغوی مفہوم سے ہمیں کوئی رائے قائم نہیں کرنی چاہیے بلکہ ان کے اندر کارفرما روح کو مدنظر رکھنا چاہیے۔

اب ہم میر کے کچھ ایسے اشعار کو لیتے ہیں جن میں ان کا مذہبی رویہ کسی پردے کے بغیر اجاگر ہوا ہے مثلاً

کرتا ہوں اللہ اللہ درویش ہوں سدا کا — سرمایۂ توکل یاں نام ہے خدا کا
خوش رہا جب تلک رہا جیتا — میر معلوم ہے قلندر تھا
نوشۂ آخرت کا فکر رہے — جی سے جانے کا ہے سفر نزدیک
خانقہ کا تو نہ کر قصد ٹک اے خانہ خراب — یہی اک رہ گئی ہے بستی مسلمانوں کی
اخلاص دل سے چاہیے سجدہ نماز میں — بے فائدہ ہے ورنہ جو یوں وقت کھوئیے
درویش کچھ گھٹا نہ بڑھا ملک شاہ سے — خرقہ کلاہ پاس جو اسباب تھا سو تھا
خراب وخوار ہیں سلطاں شکستہ حال امیر — کسو فقیر سے شاید کہ صحبت ان کو نہیں
بیٹھے ہو میر ہو کے در کعبہ پہ فقیر — اس روسیہ کے باب میں بھی کچھ دعا کرو
خود کو عشق بتاں میں بھول نہ جا — متوکل ہو کر خدا کو یاد
خواہ نماز خضوع سے ہووے خواہ نیاز اک سوئے دل — وقت رہا ہے کم کم اب تو بارے کچھ کر جاویں ہم
کیا متقی تھا میر پہ آئین عشق میں — مجرم سا کشت وخوں کا سزاوار ہو گیا
بندے خدائے پاک کے ہم جو میر نہیں تو زیر فلک — پھر یہ تقدس آیا کہاں سے مشت خاک انسان کے بیچ
بعد مرے سجے کو میرے ہاتھوں ہاتھ ملک لیں گے — سوسو بار لیا ہے میں نے اس کا نام ان دانوں پہ
میر دعا کر حق میں میرے تو بھی فقیر ہے منت سے — اب جو کبھو دیکھوں ہوں اس کو مجھ کو نہ آوے پیار بہت
منہ لگایا نہ دختر رز کو — میں جوانی میں پارسائی کی

ان اشعار سے جس میر کا تصور ابھرتا ہے وہ قابل مذمت ہونے کی جگہ قابل تکریم وسیع النظر درویش کا ہے جو اپنے مذہب کے ساتھ صداقت اور خلوص کا رشتہ

رکھنے کے باوصف اس کی نمائش کا قائل نہیں۔ اس قسم کے اشعار میؔر کے کلیات میں اکثر و بیشتر ملتے ہیں۔ البتہ روایتی ظواہر پرستی پر مشتمل مسلک کو میؔر نے کبھی پسند نہیں کیا جہاں تک میؔر کے آزادہ روی پر مبنی اشعار کا تعلق ہے ان کو اگرچہ مروجہ اصطلاحات کے داخلی و مرادی مفہوم میں سمجھا جائے جبکہ مذکورہ بالا قسم کے اشعار کو بھی جو سینکڑوں تک کی تعداد میں ملتے ہیں پیش نظر رکھا جائے اور ان کے ساتھ میؔر کے مثنویوں قصیدوں اور مرثیوں کے ابتدایئے اور دیگر متعلقہ حصے بھی شامل کر لئے جائیں یعنی حمد، نعت، اور منقبت تو میؔر ہمیں اچھے خاصے با خدا درویش نظر آئینگے۔ جہاں میر نے اپنے کافر ہونے اور ترک اسلام کرنے کا ذکر کیا ہے یہ دراصل مذہب پسندی کی غیر مخلصانہ صورتوں کے خلاف احتجاج تھا ورنہ میؔر نے مذہب کی روح سے کبھی پوری زندگی انحراف نہیں کیا۔ ان کا دین اخلاص و محبت کے بنیادوں پر استوار ہوتا ہے۔

شاعری شیوہ ہے شعار اخلاص   دین و مذہب مرا ہے پیار اخلاص

میؔر متشدد قسم کے محاسبانہ رویہ رکھنے والے علماء سے گریزاں ہیں اور میر ہی نہیں اردو غزل کی پوری روایت مذہبی معاملات میں جبر و اکراہ برتنے والے عالموں سے ابا کرتی ہے جو اپنے غیر دانشمندانہ اور متکبرانہ رویے سے لوگوں کو مذہب سے دور بھگانے کا موجب بنتے ہیں۔ میؔر کے دور میں بھی ایسے عاقبت نا اندیش مذہبی اجارہ داروں کی کمی نہیں تھی۔ اسلام جو اپنی روح میں محبت، اخوت، مساوات اور رواداری کا دین ہے جب اس کے مبلغ تعصب اور نفرت کا بیج بونے لگیں اور انسانوں کے باہمی فاصلے کم کرنے کی جگہ انہیں باہم جنگ و جدال کی سمت میں دھکیلنے لگیں تو ذہین آدمی سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایک سچا دین اس قسم کے منفی عمل کا کس طرح روادار ہو سکتا ہے۔ یہ متشدانہ مذہبی رویہ صرف مسلمان علماء کے بعض طبقوں تک محدود نہیں تھا۔ بلکہ دوسرے مذاہب میں بھی ایسے لوگ موجود تھے جن کو غزل نے بالعموم ''برہمن'' کی اصطلاح سے ظاہر کیا ہے۔ شیخ و برہمن سے میؔر کا یا مجموعی اردو غزل کا گریز دراصل متعصبانہ مذہبی رویے سے گریز ہے۔

شرکت شیخ و برہمن سے میؔر   کعبہ و دیر سے بھی جایئے گا

یہ مذہب کی سچائیوں سے فرار نہیں۔ شیخ و برہمن کے رویے سے فرار ہے

بلکہ اس کے خلاف احتجاج ہے ان مذہبی جھگڑوں سے گھبرا کر بعض وقت انسان سوچتا ہے کہ

اپنی ڈیڑھ اینٹ کی جدی مسجد کسی ویرانے میں بنایئے گا

میر جب کہتے ہیں کہ:

مسلم و کافر کے جھگڑے میں جنگ و جدل سے رہائی نہیں

لوتھوں پہ لوتھیں گرتی رہیں گی کشتے رہیں کے سر پہ سر

تو ان کے ذہن میں مرہٹوں کی بغاوتیں، شورشیں، لوٹ مار اور تباہ کاریوں کے ساتھ ساتھ پانی پت کی وہ جنگ بھی ہو گی جس میں احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں لاکھوں غیر مسلم مارے گئے۔ اور بظاہر مسلمانوں کو فتح ہوئی مگر دلوں سے ان کی حکومتیں اکھڑ گئیں۔ احمد شاہ نے خود دہلی والوں سے جو کچھ کیا سو کیا مگر اس کے بعد مرہٹوں اور جاٹوں نے پھر سے طوفان مچا دیا۔ دونوں طرف کے عوام کے مذہبی جذبات میں اکساہٹ پیدا کر کے دونوں طرف کے رہنما سیاسی مفادات حاصل کرنے کی خاطر مذہب کو مورچہ بنائے ہوئے تھے۔ ان حالات میں میرؔ جیسے حساس لوگ سوائے اس کے اور کیا رویہ اختیار کر سکتے تھے کہ مذہبی تعصب اور تنگ نظری پر احتجاج کریں اور اس قسم کے برائے نام مذہب سے اپنے الگ ہو جانے کا اعلان کرنے سے بھی گریز نہ کریں اور یا پھر رواداری کو اس حد تک لے جائیں کہ وحدت ادیان کا تصور پھوٹ نکلے۔

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو
ہوں طریقے مختلف کتنے مگر منزل ہے ایک

حرم سے دیر اٹھ جانا نہیں عیب
اگر یاں ہے خدا واں بھی خدا ہے

کس کو کہتے ہیں نہیں میں جانتا اسلام و کفر
دیر ہو یا کعبہ مطلب مجھ کو تیرے در سے ہے

کیا کہیں ہم کہ گلے ڈالے پھریں مستی میں
دانے سبحے کے پرو رشتہ زنار کے ساتھ

میر کے نزدیک صحیح مذہب خداوند تعالیٰ کی سچی طلب کا نام ہے اور خدا وہ لا محدود و لا متناہی حقیقت ہے جس کو کسی ایک جگہ کا پابند کرنا محال ہے۔ جب دیر و حرم کی دیواریں اونچی اٹھا دی جائیں، انسانوں کے درمیان فاصلے بڑھ جائیں، مذہب کی روح کو دنیوی مفادات کی گرد میں چھپا دیا جائے تو امکان پیدا ہو جاتا ہے کہ خدا خود

ایسے مقامات سے گریزاں ہو جائے۔ نہ دیر میں ملے اور نہ حرم میں:۔

دیر و کعبے میں اس کے خواہشمند ہوتے پھرتے ہیں ہم خراب بہت

میر کے نزدیک ذات باری تعالیٰ کی طلب اگر سچی ہو تو وہ مکانی خارجی علامتوں میں محدود محصور نہیں ہوتی انسانی طلب کا رشتہ مکان سے نہیں مکیں سے ہوتا ہے۔ حرم سے نہیں صاحب حرم سے ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہیں تو درودیوار سے کچھ حاصل کئے بغیر انسان لوٹ آئے گا۔ حرم و دیر اور تسبیح و زنار خارجی علامتیں ہیں جو داخل سے مفہوم حاصل کرتی ہیں۔

کافر و مسلم ہوئے پر نسبت اس سے کچھ نہ ہوئی بہت لئے تسبیح پھرے ہیں پہنا ہے زنار بہت

ربط صاحب خانہ سے مطلق بہم پہنچا نہ میر مدتوں سے ہم حرم میں تھے پہ نا محرم رہے

جامۂ احرام زاہد پر نہ جا تھا حرم میں لیک نا محرم رہا

دیر و حرم اور تسبیح و زنار میں جب باہمی قربتوں کی جگہ فاصلے بڑھا دیئے جاتے ہیں اور ایک لازمی ثنویت قائم کر دی جاتی ہے تو لوگ کشمکش کا شکار ہو کر قوت فیصلہ کھو بیٹھتے ہیں۔

حرم کو جایئے یا دیر میں بسر کر لئے تری تلاش میں اک دل کدھر کدھر کر لئے

نگاہ حسرت بت دیر سے جانے کو مانع ہے مزاج اپنا بہت چاہا کہ سوئے کعبہ جاؤں میں

یاران دیر و کعبہ دونوں بلا رہے ہیں اب دیکھیں میر اپنا جانا کدھر بنے ہے

میر کے مذہبی رویے اور تہذیبی میلانات کے مجموعی خدوخال، اخوت، محبت، رواداری، مساوات، اخلاص، وسیع المشربی اور آزادہ روی۔ انسان دوستی پر مشتمل ہیں اور نمود و نمائش سے گریز کے حامی ہیں۔ یہ صفات اسلامی تصوف میں میر کو یکجا نظر آتی ہیں۔ اسلامی تصوف کے مجموعی طور پر دو انداز برصغیر میں بروئے کار رہے ہیں ایک ''صحو'' کی حالت کو ترجیح دینا ہے اور مسند ارشاد اس کا مقام ہے اور رشد و ہدایت اس کا منصب ہے دوسرا انداز ''سکر'' کو فضیلت دیتا ہے اور عشق حقیقی میں جذب کی حالت کو ترجیح دیتا ہے میر اگرچہ اپنی عملی زندگی میں باقاعدہ تصوف کی راہ اختیار کرتے نظر نہیں آتے مگر ان کا مزاج ایک درویش کا مزاج ہے اور درویشی کا وہ انداز ان کا آئیڈیل رہا ہے جس میں سکر و جذب کی حالت غالب رہتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کو

تصوف کا جو روپ ورثے میں ملا یا جن لوگوں سے میرؔ نے اس سلسلے میں اثر قبول کیا وہ سب لوگ جذب وسکر کی حالت میں تھے اگرچہ درمیان میں ایسے وقفے آتے تھے جن میں ان کی محویت ٹوٹتی تھی اور وہ پاس آنے والوں کی رہنمائی کا فریضہ بھی ادا کرتے تھے۔ اس جذب وسکر سے ایک راہ قلندری کی سمت میں نکلتی ہے اور اس میں ملامتی انداز نمایاں ہوتا ہے۔ میرؔ کے غزل کے بیشتر تیور کچھ اسی طرح کے ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار کی اسی نقطہ نظر سے توجیہہ ممکن ہے۔ مثلاً جب وہ میکدے کو مسجد پر اور بت کدے کو کعبے پر ترجیح دیتے ہیں۔ ساتھ ہی صوفیانہ علامات و اصطلاحات کے باطنی معانی بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہیں۔ کہ میکدے اور ان کے متعلقات و لوازمات سے فارسی غزل میں کیا مراد لی جاتی رہی ہے۔ اس قسم کے کچھ اشعار شروع میں آئے ہیں کچھ مزید اشعار یہاں دیئے جاتے ہیں:۔

جاتا نہیں اگر وہ مسجد سے میکدے کو / پھر میرؔ جمعہ کی شب دو دوپہر کہاں ہے

معتبر کیا ہے میر کی طاعت / رہن بادہ ہے جا نماز ہنوز

کچھ ہوش نہ تھا منبر و محراب کا ہم کو / صد شکر کہ مسجد میں ہوئے مستی میں وارد

دیر تک کعبے میں تھے شب بے ہوش / پی گئے میرؔ جی شراب بہت

ان اشعار پر غور کریں تو مسجد و میکدہ اور بندگی و بادہ کا امتزاج نظر آئے گا۔ یہ امتزاج جو ان اشعار میں علامتی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل میرؔ کے اسی مذہبی رویے کا ترجمان ہے جس میں بندے اور خدا کے درمیان صرف عابد و معبود کا رشتہ نہیں ہوتا بلکہ عاشق و معشوق کا تعلق بھی ہوتا ہے۔ شراب کو عام طور سے عشق و معرفت سے استعارہ کیا جاتا ہے بلکہ بعض گہرے داخلی تجربوں کا اظہار بادہ و ساغر کے استعاروں ہی میں ممکن ہوتا ہے چاہے اصل میں شاعر مشاہدہ حق کی گفتگو کیوں نہ کرنا چاہ رہا ہو۔

مذہبی رویے میں خارج گریزی اور محویت کی ایک صورت میرؔ کی غزل میں دل کی جانب نگراں رہنے کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ کیونکہ دل صوفیاء کے نزدیک محبوب کی تجلیات کا ہدف ہے۔ اور امین بھی ہے۔ اسی بنیاد پر اردو غزل نے دل کا مرتبہ عرش کے برابر اور کعبہ سے برتر قرار دیا ہے۔ میرؔ کہتے ہیں کہ میں نے اپنے

مشاہداتی سیر و سفر کو بالآخر دل کے آبلے پر ختم کر دیا ہے۔

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا

دن بھر سفر میں رہنے والے پرندے جب شام ڈھلے تو اپنے اپنے بسیروں میں لوٹ آتے ہیں۔ دل کے حوالے سے میرؔ کے مذہبی رویے میں فقیرانہ رنگ کی ایک اور لہر بھی نمایاں ہوتی ہے جس کی سمت ''انسان دوستی'' ہے اور جو ہند اسلامی تہذیب میں اسلامی تصوف اور بھگتی تحریک کی باہم ترکیب سے وجود میں آتی ہے۔

مت رنج کر کسو کو کہ اپنے تو اعتقاد دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

<u>دعا</u>: میرؔ نے اپنی غزل میں دعا پر بڑا زور دیا ہے بلکہ بعض اوقات دوا پر دعا کو ترجیح دی ہے۔ دعا دراصل بندے اور خدا کے درمیان ایک ایسا رشتہ ہے جس کے اندر بہت سے اعتقادات اجمالی حالت میں موجود ہوتے ہیں میرؔ کے نزدیک ایک تو دعا میں جذباتی و فکری وحدت اور انتہا درجے کا اخلاص ہونا ضروری ہے۔ دوسرے دعا کے لئے کچھ خاص اوقات ہیں تیسرے ان لوگوں کی دعا مقبول ہوتی ہے جو زندگی کو اللہ کی راہ پر ڈال دیتے ہیں چوتھے مقبول بارگاہ لوگوں کے مزار بھی یہ شرف رکھتے ہیں کہ وہاں دعا کی جائے تو اللہ تعالیٰ قبول کرتا ہے۔ شعر دیکھئے۔

خوب ہے خاک سے بزرگوں کی چاہنا تو مرے تئیں امداد

(بزرگوں کی خاک کی برکت)

اس وقت ہے دعا و اجابت کا وصل میرؔ یک نعرہ تو بھی پیش کش صبحگاہ کر

(عدم ارتکاز)

عارف ہے میرؔ اس سے ملا بیشتر کرو شاید کہ وقت خاص میں تم کو دعا کرے

(عارف کی دعا بوقت خاص)

بیٹھے ہو میرؔ ہو کے در کعبہ پر فقیر اس روسیہ کے باب میں بھی کچھ دعا کرو

(مقامات خاص برائے دعا)

<u>گنہگار اور رحمت باری تعالیٰ</u>: میرؔ کی غزل میں مذہب کے حوالے سے ایک اور رویہ بہت نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے جس کا تعلق ایک طرف تو تصور باری تعالیٰ سے ہے جس میں اس ذات کی قہاری اور جباری کی صفات کی جگہ میرؔ کے ہاں رحمت و کرم کی صفات غالب نظر آتی ہیں دوسری طرف اس رویے کا تعلق انسان سے اور اس کو اس

کی کمزوریوں اور غلطیوں سمیت قبول کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اللہ تعالیٰ کی رحمت و بخشش کے حوالے سے انسان کو مایوسی سے بچا کر مذہب سے وابستہ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ معتزلہ کے ہاں اور بعد میں علمائے اہل ظاہر کے ہاں اللہ تعالیٰ کی عدل کی صفت پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ اس کی غفاری اور رحیمی کی صفات اس کے نیچے دب جاتی ہیں۔ اس طرح اللہ تعالیٰ سے خوف کا رشتہ قائم ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ مگر رحمت و بخشش کے حوالے سے خدا میں اور انسان میں محبت کا رشتہ استوار ہوتا ہے۔ اور یہی میرؔ کا مؤقف ہے جو اس کی غزل میں منعکس ہوا ہے۔ مثلاً

خدا کریم ہے اس کے کرم پہ رکھ کے چشم　　دراز کھینچو کسی میکدے میں خواب کرو
ہو لطف اسی کا تو کوئی کام کو پہنچے　　تسبیح گلے ڈال کہ زنار رہو تم

جن اسلامی طبقوں نے عدل باری تعالیٰ پر زور دیا ہے ان کے ذہن میں یہی خدشہ رہا ہوگا کہ اگر اللہ تعالیٰ کی بخشش کو نمایاں کیا گیا تو ایسا نہ ہو لوگ نیک اعمال سے غافل ہو جائیں۔ لیکن نیک اعمال کے باوجود بھی کام کا بننا یا بگڑنا تو اللہ کے لطف و کرم ہی پر منحصر ہے۔ اور اس کا لطف و کرم ان لوگوں پر شاید کم ہو یا نہ ہو جن کو اپنے اعمال کا بھروسہ ہے بلکہ تکبیر ہے۔ گناہ بری چیز ہے لیکن گناہ پر پشیمانی کا احساس انسان کی داخلی اثر پذیری اور گداز کا ثبوت ہے۔ جس کے بغیر انسان کسی طرح کی اصلاح قبول نہیں کرتا۔ چنانچہ میر کے نزدیک اگر انسان گناہ کرنے سے مورد رحمت بنتا ہے تو اسے گنہگار ہونا چاہیے۔

خیال چھوڑ دے واعظ تو بے گناہی کا　　رکھے ہے شوق اگر رحمت الٰہی کا

اور یہ کہ

کاش اٹھیں ہم بھی گنہگاروں کے بیچ　　ہوں جو رحمت کے سزاواروں کے بیچ
غالب تو یہ ہے زاہد رحمت سے دور ہووے　　درکار واں گنہ ہیں یاں بے گناہیاں ہیں
رحمت اگر یقینی ہے تو کیا ہے زہد شیخ　　اے بے وقوف جائے عبادت گناہ کر

بعض تہذیبی و اخلاقی مظاہر اور اقدار: میرؔ کی غزل میں مندرجہ ذیل قدروں پر مختلف سیاق و سباق میں زور دیا گیا ہے۔ خلوص، صداقت، نرمی، محبت، رحمت، عجز و انکسار بسلسلہ محبوب، عام طور سے میر نے عجز و انکسار کو اہمیت دی ہے غرور کو منفی اقدار میں شامل رکھا ہے۔ قربانی اور ایثار، وسیع النظری اور کشادہ دلی۔ دروں بینی اور ظواہر

گریزی، پارسائی، فقیر کی صحبت، لوگوں سے اچھا سلوک، قناعت۔ زر و زر ہر مسئلے کا حل نہیں۔ تقدس، استغناء، عزت، عمر کا تقاضا، نیاز، انسانیت، اخلاص عبادت، تزکیۂ نفس، ہنرمندی، توکل، صبر و قناعت، یاد خدا مروت، گالی کے بدلے دعا۔ کسی اعلیٰ مقصد کے لئے جان دینا۔ عاقبت اندیشی، دل رکھنا، آزادانہ دینا۔ یہ سرسری طور پر لی گئیں چند ایک اقدار ہیں۔ بعض منفی قدریں بھی میرؔ کے ہاں مستعمل ہیں۔ مثلاً ہوس اور منافقت وغیرہ۔ ان اقدار کے جائزے سے میر تقی میرؔ کی تہذیبی سمت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اسی طرح معاشرتی مظاہر کا بھی ذکر آیا ہے لیکن میرؔ چونکہ بنیادی طور پر مجرد کیفیات اور واردات کا شاعر تھا اس لئے مظاہر کا حصہ اتنا بھرپور نہیں جتنا مثلاً سوداؔ کے ہاں ملتا ہے۔ اب دونوں طرح کے چند نمونے اشعار دیکھئے:۔

کرتا ہوں اللہ اللہ درویش ہوں سدا کا　　سرمایۂ توکل یاں نام ہے خدا کا
(توکل بخدا)

مت رنج کر کسو کو کہ اپنے تو اعتقاد　　دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا
(کسی کا دل نہ توڑنا)

جی میں آوے سو کیجیو پیارے　　ایک ہونا نہ درپے آزار
(بے آزار ہونا)

شیخ کا اب کمال ہے کچھ اور　　حال ہے اور قال ہے کچھ اور
(دل اور زبان میں فرق)

کعبہ پہنچا تو کیا ہوا اے شیخ　　سعی کر پہنچ ٹک کسی دل تک
(کسی کا دل رکھنا)

اخلاص دل سے چاہیے سجدہ نماز میں　　بے فائدہ ہے ورنہ جو یوں وقت کھویئے
(اخلاص عبادت)

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا　　کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا
(جان کی قربانی)

جو نہ ہووے نماز کریئے نیاز　　آدمی چاہیے کرے کچھ تو
(نیاز)

فائدہ ۔ کیا نماز مسجد کا قد ہی محراب سا جو خم نہ ہوا
(انکسار)

بڑی دولت ہے درویشی جو ہمراہ ہو قناعت کے
(درویشی اور قناعت)

بسی معیشت کر لوگوں سے جیسی غم کش میر نے کی برسوں ہوئے ہیں اٹھ گئے ان کو روتے ہیں ہمسائے ہنوز
(خدمت خلق)

- تہذیبی مظاہر میں میر نے تسبیح اور زنار کو علامتی مفہوم میں برتا ہے۔ اور ان کا عمومی میلان ہند اسلامی ترکیبی تہذیب کی جانب رہا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے ایک ہی شعر کو اس سارے عمل کا عنوان قرار دیا جا سکتا ہے:۔

کیا کہیں ہم کہ گلے ڈالے پھریں مستی میں دانے سبحے کے پرو رشتۂ زنار کے ساتھ

خواجہ میر درد (۱۷۲۰/۳۳ سے ۱۷۸۴/۱۱۹۹)

خواجہ میر درد جس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں وہ صحیح النسب حسینی سیدوں کا خاندان ہے اور بنی فاطمہ ہونے کا اعزاز رکھتا ہے۔ درد کا سلسلہ نسب باپ کی طرف سے خواجہ بہاؤ الدین نقشبندؒ اور ماں کی طرف سے حضرت محی الدین عبدالقادرؒ سے جا کر جڑ جاتا ہے۔ آپ کے مورث اعلیٰ اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں بخارا سے دلی آئے۔ اور شاہی منصب یافتہ رہے۔ درد کے دادا نواب ظفر اللہ خان مغلیہ دور کے صاحب جاہ و اقتدار امیر اور اعلیٰ عہدہ دار بھی تھے اور صاحب نسبت بزرگ بھی تھے۔ میر درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب کو اٹھارہویں صدی کے اولیاء اللہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ آپ فارسی میں شعر کہتے تھے اور خواجہ محمد زبیر نقشبندی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ شاہ سعداللہ گلشن ان کے پیر صحبت تھے۔ میر درد کے والد کو حضرت امام حسنؓ سے براہ راست باطنی فیض عطا ہوا چنانچہ اس باطنی حسنی نعمت اور نقش بندی و قادری اسلوب تصوف کے امتزاج سے انہوں نے ایک نئے سلسلہ طریقت کی بنیاد رکھی جس کا نام ''طریق محمدیہ'' ہے۔ اس طریقۂ محمدیہ کے خلیفہ اول میر درد تھے جن کو ''اول المحمدین'' کا لقب دیا گیا۔ باقی جملہ پیروکار ''محمدی'' کہلاتے تھے۔ میر درد کے نانا سید محمد حسینی قادری بھی درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے۔

خواجہ صاحب نے روحانی و باطنی فیوض و برکات کے علاوہ علم تصوف اور معقول و منقول میں بھی ظاہری وسیلہ اپنے والد خواجہ ناصر عندلیب ہی کو بنایا۔ البتہ مثنوی مولانا روم سبقاً سبقاً مفتی دولت مرحوم سے پڑھی۔ آپ نے مندرجہ ذیل تصانیف چھوڑی ہیں۔ ''' اسرار الصلوٰۃ'' ''واردات'' ''علم الکتاب'' ''آہ سرد'' ''نالہ درد'' اور ''شمع محفل'' ان کی تقریباً تمام تصانیف تصوف کے موضوع سے متعلق ہیں اور فارسی نثر میں لکھی گئی ہیں۔ آپ کی ''علم الکتاب'' کو تصوف کی چار پانچ بلند مرتبہ تصانیف میں شمار کیا جاتا ہے۔ شاعری میں آپ نے دو دیوان چھوڑے ایک فارسی اور ایک اردو، اردو دیوان زیادہ سے زیادہ اٹھارہ سو اشعار پر مشتمل ہوگا۔ '' اردو غزل کی تہذیبی اور فکری بنیادیں'' کے عنوان سے لکھے جانے والے اس مقالے

کے حوالے سے یہی مختصر اردو دیوان ہمارے پیشِ نظر رہے گا۔

جہاں تک خواجہ میر درد کے خاندانی، گھریلو اور صوفیانہ و علمی ماحول کے علاوہ وسیع تر خارجی تہذیبی و معاشرتی اور سیاسی ماحول کا تعلق ہے۔ وہ تقریباً وہی ہے جس پر تفصیل سے ہم دہلی میں غزل کے آغاز اور الہام گوئی کے حوالے سے پانچویں باب میں لکھ چکے ہیں۔ البتہ یہ اپنی جگہ ایک الگ موضوع ہے کہ ان خارجی حالات و کوائف نے اس دور کے اہم ترین شاعروں مثلاً سودا، میر اور درد کے ہاں جس رد عمل کو ابھارا وہ ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہے۔ اور جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک تو حالات کے وسیع اجتماعی دائرے کے اندر ہر فرد کے گھریلو اور خاندانی حالات پر مشتمل دائرہ بھی ردعمل کے تعین میں ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے اور دوسرے یہ کہ انسان بحیثیت فرد کوئی ایسا بے جان خام مواد نہیں جس پر معاشرہ جو چاہے مہر لگا دے یا چھاپ مرتب کر دے۔ خارجی حالات کے دائرے میں خود انسان ایک جیتی جاگتی فطری میلانات و رجحانات اور پسند و ناپسند کی مالک شخصی اکائی ہے اور ضروری نہیں کہ ہر فرد کو تنکوں کی طرح خارجی احوال جدھر چاہیں بہا لے جائیں۔ خارجی زمانی و مکانی مجموعی دائرے کے اندر ہر فرد اپنے ایک منفرد زمان و مکان کا مالک ہوتا ہے جو خارج سے صرف اثرات قبول ہی نہیں کرتا خارج پر اثرات مرتب کرنے کی اہلیت بھی رکھتا ہے۔

خواجہ میر درد کی شخصی اور تہذیبی و فکری تصویر کو اپنے ذہن میں واضح کرنے کے لئے ہمیں اختصار کے ساتھ مندرجہ ذیل باتوں کو یاد رکھنا چاہیے۔

(1) خواجہ میر درد نے بڑی باقاعدگی سے مروجہ تعلیم حاصل کی اور اس کا معیار یہ ہے اور رفتار یہ ہے کہ پندرہ سال کی عمر میں انہوں نے اسرار الصلوٰۃ جیسا دینی رسالہ بزبان فارسی مرتب کر لیا۔

(2) تعلیمی و تربیتی پس منظر میں وہ بحیثیت مجموعی ایک عالم دین کے طور پر ابھرتے ہیں جس میں نمایاں رنگ تصوف کا ہے تصنیفی مواد کے اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ میر درد کی شخصیت میں نمایاں پرتو ان کو علمائے تصوف کی فہرست میں شامل کرتا ہے۔ اور شاعری اور بالخصوص اردو شاعری کے حصے

میں ان کی شخصی توانائی کا مقابلتاً کم حصہ آیا ہے۔

(3) خواجہ صاحب نجیب الطرفین فاطمی حسینی سید گھرانے سے متعلق ہیں۔

(4) ان کے گھرانے میں برصغیر میں پہنچنے کے بعد دینی اور دنیوی دونوں بڑائیاں اور دونوں اقتدار بیک وقت موجود رہے ہیں اور میر درد تک موجود ہیں۔

(5) خواجہ صاحب کے صوفیانہ مزاج کی تشکیل میں نقش بندی اور قادری دونوں سلسلوں کا حصہ ہے۔ ایک سلسلے کے دنیوی مزاج کو مجسم کیا جائے تو اورنگ زیب عالمگیر خیال میں ابھر آتے ہیں اور دوسرے سلسلے کے دنیوی مزاج کی تجسیم دارالشکوہ کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ دونوں میں دنیا و دین کا امتزاج ہے ایک طرف صحو غالب ہے دوسری طرف سکر کا غلبہ ہے ایک طرف وحدت الشہود ہے تو دوسری طرف وحدت الوجود یہ سارے رنگ تھوڑے بہت خواجہ میر درد میں شامل رہے ہیں۔

(6) خواجہ صاحب کی فنی شخصیت کو سمجھنے کے لئے جوان کے تہذیبی میلان کی ترجمان ہے ان کی موسیقی سے بے حد لگاؤ کو سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ نقش بند سلسلے میں موسیقی بالمزامیر سخت ممنوع ہے لیکن خواجہ میر درد یہ سب جانتے ہوئے بھی موسیقی کو نہیں چھوڑ سکتے۔ وہ چشتیہ، سہروردیہ اور کسی حد تک قادریہ سلسلے کی پیروی میں اور زیادہ تر چشتیہ سلسلے کی پیروی میں خود سماع سنتے ہیں اگرچہ اپنے پیروکاروں کو اس کی تلقین نہیں کرتے۔ وہ موسیقی کے شوق کو ابتلا، بھی قرار دیتے ہیں مگر اعتراف بھی کرتے ہیں۔ آس میں وہ ''مرضی الٰہی کے مطابق گرفتار ہوئے ہیں'' اور اسے بھی وہی عطیہ سمجھتے ہیں۔ ہو سکتا ہے اس سلسلے میں ان کو اپنے والد کے پیر صحبت شاہ سعد اللہ گلشن سے بھی تحریک ملی ہو جن کو اپنے وقت کا صوفی فنکار اور ''خسرو زمان'' کہا جاتا تھا بعض لوگ انہیں ''خسرو ثانی'' قرار دیتے تھے۔ خواجہ میر درد ان سے بڑے متاثر تھے مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں:۔

باغباں ہر جا کہ باشم خیر خواہ گلشنم　　من فدائے عندلیب و خاک راہ گلشنم

خواجہ میر درد کو موسیقی سے لگاؤ ہی نہیں کمال حاصل ہے۔ موسیقار اور قوال فن میں ان

سے اکتساب کرتے ہیں۔ [۳۵] گانے والی عورتوں کا داخلہ بھی ان کے ہاں بند نہیں تھا بشرط کہ ہم مولوی محمد حسین آزاد کو اس بارے میں سند تسلیم کریں [۳۶] اور تسلیم نہ کرنے کا بظاہر کوئی جواز موجود نہیں۔

اس پس منظر میں اب ہم سب سے پہلے خواجہ میر درد کے الہیاتی تصورات کو ان کی غزل کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تصور الٰہ: اردو غزل میں جہاں تک ہم نے اب تک دیکھا ہے کچھ باتیں مشترک چلی آرہی ہیں۔ (1) اللہ تعالیٰ کو ماننا (2) اللہ تعالیٰ کو ایک ماننا (3) اس کو جملہ صفات سمیت مؤثر فی الحیات و کائنات تسلیم کرنا (4) اس کو قدیم، قائم بالذات، حی و قیوم تسلیم کرنا (5) اس کو جملہ مظاہر حیات و کائنات میں ساری بھی ماننا اور جملہ اشیاء پر محیط بھی ماننا۔ ان جملہ پہلوؤں میں خواجہ صاحب عام اردو غزل سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔

ہمارے مفکرین نے اور ان کے زیر اثر اردو غزل نے اللہ تعالیٰ کی وحدانیت کو جن دو زاویوں سے دیکھا ہے ان کو اصطلاح میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی شکل وصورت دی گئی ہے۔ پہلے سے وحدت الوجودی نقطۂ نظر غالب چلا آیا ہے۔ حضرت مجدد الف ثانی نے وحدت الشہود کا نظریہ دیا۔ اور وحدت الوجود کو تسلیم کرتے ہوئے اسے سالک کے سفر سلوک کی ابتدائی منزل کہا جبکہ وحدت الشہود کو انتہائی اور آخری منزل قرار دیا۔ خواجہ میر درد نقش بند سلسلۂ تصوف سے متعلق ہونے کی بنا پر وحدت الشہود کو سب کے لئے عام اور بے ضرر سمجھتے تھے اور کسی حد تک ترجیح بھی دیتے تھے جبکہ وحدت الوجود کو خواص کے لئے مخصوص سمجھتے تھے اور عوام کے لئے کسی حد تک خطرناک قرار دیتے تھے۔ خواجہ صاحب بنیادی طور شاہ ولی اللہ سے اس سلسلے میں متفق تھے کہ وجود وشہود میں سوائے اصطلاحات کے مختلف ہونے کے کوئی فرق نہیں اس کا اعتراف انہوں نے ''علم الکتاب'' میں کیا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں '' کہ وجود معنی واحد اور بذات خود موجود ہے۔ یہ کہنا کہ ممکن و واجب کی ماہیت ایک ہی ہے اور عبد و معبود میں کوئی فرق نہ جاننا اور یہ کہ حق تعالیٰ کلی طبیعی کی طرح اپنے افراد کے ضمن میں موجود ہے۔ نافہمی اور بے دینی ہے۔ رہی وحدت الشہود کی بات اس کا مطلب یہ ہے کہ تمام چیزوں میں جو دکھائی دیتی ہیں ایک ہی وجود نظر آئے اور حقائق ممکنات

مفہومات کے سوا کچھ نہیں۔ دراصل وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا ماحصل اہل کمال کے نزدیک ایک ہی ہے۔ ۱۵'' اپنے طریقہ محمدیہ میں بھی انہوں نے ایسا ہی رویہ اختیار کیا ہے جو وجود و شہود دونوں کو شامل ہے۔ ایک اور جگہ کہتے ہیں:۔ '' جاننا چاہیے کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا نتیجہ ایک ہے یعنی قلب کا ماسوا سے خالی ہونا'' موجودات وجود نہیں بلکہ معنی واحد نے ان مظاہر کثرت میں ظہور کیا ہے۔ اور ان کی ماہیات جو عدم اعتباری ہیں وجود سے مغائر ہیں جن کی عدمیت ہمیشہ قائم و برقرار رہتی ہے اور جن کو حضرت وجود سے موجودیت میں ہرگز مشارکت نصیب نہیں ہوتی۔ ۱۶''

ان حوالوں سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ خواجہ میر درد کا نقطۂ نظر وحدت الوجود کی قدرے اصلاح شدہ صورت اور وحدت الشہود کی بعض پہلوؤں میں ترمیم شدہ صورت کے اجتماع پر مبنی ہے۔ وہ واجب اور ممکن کی ماہیت کو ایک ماننے سے گریزاں ہے اور عبدو معبود میں امتیاز برقرار رکھنا چاہتے ہیں لیکن وحدت الوجود کو اگر ان معانی میں لیا جائے کہ وجود حقیقی صرف ذات باری تعالیٰ ہے باقی کوئی شے صفت وجود سے متصف نہیں تو خواجہ صاحب کو اس سے اتفاق ہے۔ اسی طرح وحدت الشہود میں جو اللہ تعالیٰ کے علاوہ دیگر اشیاء کا اثبات ہوتا ہے اور اس طرح ثنویت کا امکان ابھر آتا ہے اس کو اس طرح سمجھا جائے کہ اللہ تعالیٰ کے حوالے سے اشیاء کا مشاہدہ کیا جائے تو یوں لگتا ہے کہ وہ دراصل تو عدم ہیں موجودیت کی چھاپ ان کو صفات باری تعالیٰ کی تاثیر سے عطا ہوتی ہے تو بات ایک ہی ہو جاتی ہے اور وجود و شہود ایک ہی حقیقت بن جاتے ہیں۔ جن میں فرق دیکھنے والے کے زاویہ نگاہ سے موضوعی طور پر پیدا ہوتا ہے، معروضی مسئلے کے طور پر کوئی وجود نہیں رکھتا۔

اس کے علاوہ خواجہ صاحب کے تصور اللہ کے سلسلے میں بعض دوسرے پہلو بھی اگر ذہن میں پہلے سے رکھ لئے جائیں تو ان کی غزل کے الٰہیات پر مشتمل حصے کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ کہ اللہ تعالیٰ اپنی ذات میں بھی اور اپنی صفات میں بھی یکتا، اور ماورائے ادراک ہے۔ وہ خارج از ہمہ موجودات ہے ان معنوں میں کہ اشیاء کی موجودیت پر اس ذات کا ہونا نہ ہونا مدار نہیں رکھتا۔ کیونکہ وہ تو بالذات موجود ہے کسی شے کا اپنے ہونے میں محتاج نہیں اور موجودات اس سے خارج نہیں اس لئے کہ ان اللہ بکل شی محیط یعنی بے شک اللہ ہر چیز کو گھیرے ہوئے ہے۔ اسی

طرح خواجہ میر دردؔ خارج سے ذات باری تعالیٰ پر دلیل قائم کرنے کا رجحان نہیں رکھتے بلکہ ذات باری تعالیٰ سے خارج کی موجودیت کے مفہوم حاصل کرنے کے قائل ہیں۔ اور یہی اردو غزل کا عمومی نقطۂ نظر رہا ہے۔

ان چند بنیادی باتوں کو ذہن میں رکھ کر ہم ان کے بعض منتخب اشعار کو نمونے کے طور پر لے لیتے ہیں۔ جملہ اشعار کا حوالہ ممکن اس لئے نہیں کہ خواجہ صاحب کے بے حد مختصر دیوان میں بھی ساٹھ ستر کے قریب اشعار ایسے موجود ہیں جو بالواسطہ یا بلاواسطہ ان کے تصور الہ پر روشنی ڈالتے ہیں:

اعیان ہیں مظاہر ظاہر ظہور تیرا — ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور ہے تیرا
(ہر شے مظہر تجلیات)

کیا تاب گزر ہووے تعقل کے قدم کا — اس مسند عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے
(تعقل سے ماوراء)

اے دردؔ اس جہان میں آکر صدائے غیب — بے پردہ ہوئے جس سے وہ پردہ بے ساز ہے
(مظاہر اس کا اظہار ہی نہیں پردہ بھی ہیں)

یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ — تجھ کو نہیں ہے دیدۂ بینا وگرنہ یاں
(ہر ظاہر میں وہ خود مستور ہے)

اے دردؔ کر ٹک آئینہ دل کو صاف تو — پھر ہر طرف نظارۂ حسن و جمال کر
(دل صاف ہو تو ہر طرف اسی کا جلوہ ہے)

تھا پیش نظر جدھر گئے ہم — جوں نور نظر ترا تصور
(=)

معلوم نہیں کدھر گئے ہم — کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے
(انسان کی ہستی علم الٰہی میں معلوم ہونے پر مدار رکھتی ہے)

تس پر بھی تشنہ کام دیدار ہیں تو ہم ہیں — تیرا ہی حسن جگ میں ہر چند موجزن ہے
(وہ ظاہر ہو کر بھی ظاہر نہیں)

جسم و جاں گو دو ہیں پر ہم ایک ہیں — ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل
(کثرت سے وحدت میں خلل واقع نہیں ہوتا)

مجھے در سے اپنے تو ٹالے ہے یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں
کوئی اور بھی ہے ترے سوا تو اگر نہیں تو جہاں نہیں
(ماسوا کا وجود ہی نہیں اور جو موجود لگتا ہے وہ اسی ذات سے ہے)
ملاؤں کس کی آنکھوں سے کہو اس چشم حیراں کو
عیاں جب ہر جگہ دیکھوں اسی کے راز پنہاں کو
(اسی کے جلوے ہر طرف عیاں ہیں)
وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھادیئے پردے تعینات کے جو تھے اٹھا دیئے
(تعینات کے خارجی پردے تصور وحدت سے اٹھ جاتے ہیں)
جوں خواب ہے وابستہ بہ غفلت یہ تماشا کھل جائے اگر آنکھ تو پھر کیا نظر آئے
(اس کے بغیر جو کچھ نظر آتا ہے وہ محض خواب ہے حقیقت نہیں)
ہے غلط گرگمان میں کچھ ہے تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے
(سوائے ذات خداوندی کے جہان میں کچھ بھی نہیں)
ڈھونڈے ہے تجھے تمام عالم ہر چند کو تو کہاں نہیں ہے
(تو ہر جگہ موجود ہے مگر ملتا نہیں)
یاں غیب کے جلوے کے تئیں جلوہ گری ہے جو شخص کہ گزرا ہے نظر سے نظری ہے
(ظاہر میں سب کچھ محض تصور ہے اصل جلوہ گری غیب کی ہے)
گر ناز کی عشق تجھے رنگ دکھا دے ہر سنگ میں شیشہ ہے بہر شیشہ پری ہے
(ہر ظاہر میں اسی کا جلوہ ہے)
واہ واہ قسمت کی مجبوری کو دیکھا چاہیے وہ ہوا بے پردہ تب ہم اس کو ہم کہنے لگے
(وہ بے پردہ ہو تو اس پر خود کا دھوکا ہوا ہے)
مت اٹکیو تم اس میں کہ مشہود کون ہے ہر مرتبہ میں دیکھیو موجود کون ہے
(ہر موجود میں وہی مشہود ہے)
دونوں جگہ میں معنی مولیٰ ہیں جلوہ گر غافل ایاز کون ہے محمود کون ہے
(ہر مرتبے میں بمعنی وہی خود جلوہ گر ہے)
تجھ پر کھلا ہے راز ''الیہ المصیر'' اگر ہر فعل میں تو سمجھو مقصود کون ہے

(''الیہ المصیر'' کا اشارہ سورۂ تغابن کی طرف ہے)

اس میں جس آیت کی طرف اشارہ ہے اس کا ترجمہ ہے'' اسی نے آسمانوں اور زمینوں کو ٹھیک طور سے بنایا اور تمہاری صورتیں بنائیں اور نہایت ہی خوبصورت بنائیں اور بالآخر اسی طرف لوٹ کر جانا ہے۔'' اس سے ظاہر ہے کہ اللہ تعالیٰ انسان کا خالق بھی ہے اور منزل مقصود بھی ہے۔

تیرے دھوکے میں یہ دل ناداں   ہر کسی کو پکار اٹھتا ہے
(ہر جلولے پر ترے جلوے گا گمان گزرتا ہے)

غافل تو کدھر بھٹکے ہے ٹک دل کی خبر لے   شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
(جس نے اپنے آپ کو پہچانا اپنے آپ کو پہچانا)

بیو پار خلق کرتی ہے اپنے کمال کا   یہ آئینہ ہے جلوہ فروش اس جمال کا
(ہر آئینہ اسی جلوے کا امین ہے)

اگر نہاں ہے تو تو ہے اگر عیاں تو ہے   غرض کہ دیکھ لیا میں جہاں تہاں تو ہے
(ظاہر و باطن اسی کے جلوے ہیں)

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ   بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ
(ہر صفت میں صانع موجود ہوتا ہے)

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے   تو جس طرف بھی دیکھئے اس کا ظہور ہے
(آنکھ میں معرفت کا نور ہو تو ہر طرف اسی کا ظہور ہے)

متفق آپس میں ہیں اہل شہود   درد آنکھیں دیکھ باہم ایک ہیں
(درست مشاہدہ ہمیشہ کثرت کی جگہ وحدت دیکھتا ہے)

ہر جز کو کل کے ساتھ بمعنی ہے اتصال   دریا سے درجدا ہے پہ ہے غرق آب میں
(ہر جز کل سے بمعنی متصل ہے)

کھلا ہے باب عرفاں جس کے اوپر   اسے ہے ہر ورق گل کا گلستاں
(اہل معرفت جز میں کل کا نظارہ کرتے ہیں)

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وحدت کے سلسلے میں خواجہ میر درد کا زاویہ نظر وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں کو شامل ہے۔ ان کے نزدیک اگر انسان کی

آنکھ میں صرف بصارت نہ ہو بصیرت بھی ہو اور بصیرت میں معرفت کی روشنی شامل ہو تو ہر طرف اللہ تعالیٰ کے جلوے موجود ہیں۔ وہ اپنی ذات میں تعینات سے پاک ہے لیکن ہم اپنی ساخت کے اعتبار سے لاتعین کو تعین میں لانے پر مجبور ہیں۔ جہاں ارسطو کے نزدیک ہر شے اپنی جگہ مستقل ہے اور اپنا عین اپنے اندر رکھتی ہے وہاں افلاطون کے نزدیک ہر شے عکس ہے ایعان ثابتہ کا جو عالم بالا میں اپنی منفرد حیثیات میں قائم بالذات ہیں۔ خواجہ میر درد کے نزدیک اعیان ثابتہ بھی قائم بالذات حقائق نہیں بلکہ ایسے آئینے ہیں جن کو نور خداوندی وجود کی صفت سے متصف کرتا ہے گویا وہ اس کے حصار علم میں معلوم کا درجہ رکھتے ہیں۔ خواجہ صاحب جز کو کل سے متصل تو مانتے ہیں مگر بمعنی، گویا ان کے نزدیک ہر شے کا عین ذات باری تعالیٰ سے مشرف بالصفات ہے۔ وہ شے کو خدا کا عین کہنے کو غلط سمجھتے ہیں۔ خواجہ صاحب عالم خارج کو خواب، خیال یا ایسا عدم قرار دینے کی طرف راجع ہیں جو جس قدر بھی اثبات رکھتا ہے (اگر رکھتا ہے تو) وہ من جانب اللہ ہے۔ سوائے اس ذات پاک کے کوئی شے بھی قائم بالذات نہیں۔ اللہ تعالیٰ انسان کے قریب ہو کر بھی دور ہے اور ظاہر ہو کر بھی نہاں ہے۔ وہ پاس بھی ہوتا ہے اور ہم اس کو ڈھونڈتے بھی رہتے ہیں۔ انسان جو عالم صغیر ہے یا کائنات کوئی بھی شے اگر موجود ہے تو صرف اور صرف ذات باری تعالیٰ کے حوالے سے موجود ہے۔ جو بشر اس کی یاد سے اتر جائے وہ نابود ہو جاتا ہے۔ وہ جن مظاہر میں اپنا اظہار کرتا ہے وہی مظاہر اس کا پردہ بھی ہیں۔

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ میر درد کے ہاں تصور الٰہ کے بارے میں فلسفہ، کلام، قرآن، حدیث اور مشاہدہ باطنی سب کا ایک متوازن اشتراک ہے جس کو یقین کا نور اپنے حصار میں لئے ہوئے ہے۔

وقت: حرکت، وقت اور جگہ کا تصور بالعموم ایک ساتھ چلتا ہے۔ درد کی غزل سے اس بارے میں جو میلان سامنے آتا ہے۔ اس کی پہلی پہچان تو یہ ہے کہ درد کے نزدیک بھی مجموعی اسلامی فکر کے حوالے سے وقت حادث ہے۔ اور قدیم صرف اللہ تعالیٰ کی ذات ہے۔ اللہ تعالیٰ خالق ہے اور وقت اس کی مخلوق ہے چنانچہ منطقی طور پر قدیم حادث پر اور خالق مخلوق پر حاوی ہوتا ہے۔ اسی طرح اللہ تعالیٰ وقت پر حاوی ہے۔

[د]رد کی غزل میں وقت کے اللہ تعالیٰ پر مؤثر ہونے کا رجحان بھی ناپید ہے اور دہر یا [ز]مانے کو خدا قرار دینے کا رجحان بھی موجود نہیں۔ ذات باری تعالیٰ کے بعد وقت اور [ز]مانہ ہر شے پر جو مخلوق ہے اور حادث ہے بڑا مؤثر دکھایا گیا ہے۔ مگر مثال کے طور [پ]ر اس شعر کو دیکھئے جس میں محبوب حقیقی کو وقت سے باہر قرار دیا گیا ہے۔

[و]ہ زمانے سے باہر اور مجھے رات دن انتظار گزرے ہے۔

(اللہ تعالیٰ زمانے سے باہر ہے)

وقت حادث اشیاء پر اتنا مؤثر ہے کہ بڑے بڑے اہل رفعت بھی اس کے [آ]گے جھکنے پر مجبور ہیں۔

[ہ]ے زمانہ وہ کہ مثل آسماں جس کے آگے اہل رفعت خم رہے

خواجہ صاحب نے وقت کو ایک بہتا دریا قرار دیا ہے اور حرکت کو گویا اس کی [ش]ناخت تصور کیا ہے۔

[ر]ک نہیں سکتی ہے یاں کی واردات کب یہ ہو سکتا ہے دریا تھم رہے

آپ زمانے سے نالاں بھی ہیں اور اس کے شاکی بھی ہیں۔

''ہر طرح زمانے کے ہاتھوں ہوں ستم دیدہ''

اور وقت کی طاقت کا یہ کہہ کر اعتراف بھی کرتے ہیں کہ

''دوراں کے ہاتھ سے دل آہن بھی آب ہے''

انسان اپنی ناآسودہ تمناؤں کی تکمیل کے لئے وقت سے مہلت چاہتا ہے مگر [و]قت کسی کی نہیں سنتا۔ درد کی غزل میں یہ احساس ایک سے زیادہ بار ابھرا ہے۔ مثلاً

[ش]ام بھی ہو چکی کہیں اب تو آشتابی کہ رات جاتی ہے

[ف]رصت زندگی بہت کم ہے مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے

دونوں شعروں میں وقت کی تیزی سے گزر جانے کا عمل شاعر کو رنجدگی کا [ا]حساس دیتا ہے۔

مگر کیا کیا جائے کہ شبنم جیسے بظاہر بے حقیقت شے سے لے کر سورج جیسی [ب]ظاہر برتر وقوی شے بھی وقت کی زد سے ماوراء نہیں۔

[خ]ورشید نہ تنہا ہے گردش میں زمانے کی یاں اپنے دلوں کے تئیں شبنم بھی تو رونی ہے

وقت کے سلسلے میں دردؔ کے ہاں بھی زیادہ نمایاں غزل کا وہ روایتی داخلی تصور ہے۔ جو عربی اور فارسی سے اردو غزل کو ورثے میں ملا اور جس کے مطابق وقت کا پیمانہ ہمارا داخلی شعور ہے مثلاً وصل کی لمحات جلد گزر جاتے ہیں مگر جدائی کی راتیں گزرنے ہی نہیں پاتیں۔ اردو غزل نے اس قسم کے مضامین میں وقت کو ایک موضوعی حقیقت تصور کیا ہے۔ اور اس کی معروضی حیثیت سے گویا چشم پوشی اختیار کی ہے۔ اس میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ وقت کو انسانی خواہشات کے ہمیشہ برعکس عمل کرتے دکھایا گیا ہے۔ مثلاً انسان چاہتا ہے کہ وصل کے لمحے طویل سے طویل تر ہوں تو وہ مختصر لگتے ہیں جبکہ جدائی کے لمحات کو انسان جلد گزار دینا چاہتا ہے تو وہ گزرنے ہی میں نہیں آتے۔

چھلاوا سا جو ہو جاتا ہے جلوہ وصل کا گاہے　　جدائی پھر تو یک مدت عوض کیا کیا دکھاتی ہے

اگر ہم وصل کو خوشی کا استعارہ اور جدائی کو غم کا استعارہ قرار دیں تو غزل کو ہمیشہ گویا یہ گلہ رہا ہے کہ دنیا میں خوشی غم کے مقابلے میں بہت کم ہوتی ہے۔ بلکہ ہوتی بھی ہے تو اس لئے کہ غم کے احساس کو اپنے چھلاوہ سے تقابل کے ساتھ اور زیادہ تلخ بنا جائے۔

<u>مقام بشریت</u>: اللہ تعالیٰ کے بعد خواجہ میر دردؔ کے نزدیک انسان جملہ مظاہر حیات و کائنات اور جن و ملائک سب سے برتر ہے۔ لیکن انسان بذاتہٖ عظیم نہیں اس کی عظمت قرب و رضائے خداوندی پر منحصر ہے۔ وہ انسانی عظمت کی بنیاد ان آیات قرآنی پر اٹھاتے ہیں جن میں کہا گیا ہے کہ تخلیق کرنے والے نے اسے بنایا اور پھر اس میں اپنی روح پھونکی اور پھر فرشتوں کو حکم دیا کہ اس کو سجدہ کریں اور جس نے سجدہ نہیں کیا اس کو ہمیشہ کے لئے اپنے آپ سے دور کر دیا۔ (۳۸:۷۲۔۹۵:۴۔۲:۳۰)

رکھ نفخت فیہ من روحی کو یاد　　جب تلک اے دردؔ دم میں دم رہے

انسان کے دو رخ ہیں ایک روحانی اور ایک مادی و جسمانی، روح کی نسبت حقیقت کبریٰ سے جزو اور کل کی ہے ہر چیز اپنی کل کی طرف راجع ہوتی ہے لہٰذا انسان بھی روحانی اعتبار سے اللہ تعالیٰ کی طرف مائل رہتا ہے۔ جسم کا تعلق مادے سے ہے (قرآن پاک میں مٹی اور یا مٹی کے جوہر کا ذکر آیا ہے) انسانی شخصیت کا یہ رخ اسے مادی دنیا اور اس کے متعلقات سے وابستہ رکھنا چاہتا ہے۔ جسم پر روح اسلامی عقائد

کے مطابق مقدم ہے اور اس اعتبار سے غالب بھی ہے چنانچہ انسان کی ترقی کا صحیح راستہ اور انسانی برتری کا معیار یہی ٹھہرا کہ اس کے جسمانی اور مادی تقاضوں پر روحانی تقاضے غالب آ جائیں اور انسان اپنی جملہ صلاحیتوں کے ساتھ اللہ تعالیٰ کا قرب اور حضوری حاصل کر لے۔ جب انسان اس راہ پر گامزن ہوتا ہے۔ اور اس کی مکمل شخصیت پر الوہی تقاضے غالب ہوتے ہیں۔ تو اس کا مرتبہ فرشتوں سے بھی بلند تر ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب فخر سے کہتے ہیں:۔

باوجود یکہ پرو بال نہ تھے آدم کے   وہاں پہنچا کہ فرشتوں کا بھی مقدور نہ تھا

ان کے نزدیک انسان ہی تمام سلسلۂ حیات و کائنات کا موجب اور سبب بنا۔ اور اسی سے یہ سلسلہ قائم ہے۔

انسان کی ذات ہی سے خدائی کے کھیل ہیں   بازی کہاں ، بساط پہ گر شاہ ہی نہیں

خواجہ صاحب کے ذہن میں مذکورہ شعر کہتے ہوئے اللہ تعالیٰ کا یہ فرمان رہا ہوگا کہ اے محمدؐ اگر ہم تم کو پیدا نہ کرتے تو کسی شے کو پیدا نہ کرتے۔

خواجہ صاحب جب انسان کی ناگزیر حیثیت پر غور کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں افتخار نمایاں ہو جاتا ہے۔

باغ جہاں کے گل ہیں یا خار ہیں تو ہم ہیں   گر یار ہیں تو ہم ہیں اغیار ہیں تو ہم ہیں
وابستہ ہے ہمیں سے گر جبر ہے وگر قدر   مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

ان اشعار میں آپ کی سوچ کا ایک بڑا انوکھا زاویہ سامنے آتا ہے کہ زندگی اور عالم وجود سے متعلق جتنی اہم اور متضاد اصطلاحات ہیں مثلاً خیر و شر ، جبر و قدر ، وغیرہ ان کا حل تو اپنی جگہ ان کو مفہوم ہی عطا نہیں ہوتا جب تک ان کی نسبت انسان سے قائم نہ کی جائے ۔ فلسفیوں اور متکلمین کو خواجہ صاحب اس فراموش کردہ حقیقت کی طرف متوجہ کر رہے ہیں کہ خیر و شر اور جبر و قدر کے الجھے ہوئے مسائل سے زیادہ اہم خود انسان ہے جو ان کو مفہوم عطا کرتا ہے اور جس کے دم سے ان مسائل کو وجود ملتا ہے۔ اسی مفہوم کو انہوں نے زیادہ واضح یوں کیا ہے:۔

الفاظ خلق ہم بن سب مہملات سے تھے   معنی کی طرح ربط گفتار ہیں تو ہم ہیں

انسانی برتری پر جبریل امیں کو گواہ لاتے ہوئے ایک اور برتری کا رخ

نمایاں کرتے ہیں۔

نوع انساں کی بزرگی سے تک ایک حضرت جبریل محرم ایک ہیں

انسان پر وحی الٰہی کا نزول ثبوت ہے اس بات کا کہ انسان سے بہتر کلام الٰہی کی تفہیم کا اہل کوئی اور مخلوق نہیں تھی

دال ہے اس پر بھی قرآں کا نزول بات کی فہمید میں ہم ایک ہیں

انسانی عظمت کی انتہا یہ ہے کہ عالم وجود کا ہونا ہی مشروط ہے انسان کے ہونے پر، علمائے فلسفہ و کلام تو ان بحثوں میں الجھے رہے کہ عالم قدیم ہے یا حادث مگر خواجہ میر درد اس بحث کو یہ کہہ کر ختم ہی کر دیتے ہیں کہ

عالم ہو قدیم خواہ حادث جس دم نہیں ہم جہاں نہیں ہے

انسانی برتری کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ حقیقت کبریٰ جس کا کوئی زبان و مکان احاطہ نہیں کر سکتا کہ وہ خود سب پر محیط ہے، انسان کا دل اس کو اپنے اندر سمو لیتا ہے بلکہ بہتر الفاظ یہ ہیں کہ وہ انسان کے دل میں سما سکتی ہے۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

انسان اور خدا کی جز اور کل کی نسبت روحانی و معنوی کے حوالے سے بار ہا خواجہ صاحب نے اس مضمون کو دہرایا ہے کہ ہم تلاش حق میں جب انتہا کو پہنچتے ہیں تو خود اپنے آپ کے بالمقابل کھڑے نظر آتے ہیں۔

نہ پوچھو کچھ ہمارے ہجر کی اور وصل کی باتیں چلے تھے ڈھونڈنے جس کو سو وہ بھی آپ ہو بیٹھے

جوں آئینہ جس پہ یاں نظر کی ساتھ اپنے دو چار ہو گئے ہم

واہ واہ قسمت کی مجبوری کو دیکھا چاہیے وہ ہوا بے پردہ تب ہم اس کو "ہم" کہنے لگے

یوں لگتا ہے کہ خواجہ میر درد کے ذہنی پس منظر میں اس مضمون کی یہ توجیہہ بھی رہی ہو کہ اللہ تبارک و تعالیٰ اپنے مرتبہ احدیت میں جب جملہ تعینات سے وراء الورا ہوتا ہے تو اس تک انسانی ذہن کی رسائی محال ہے لیکن جب اپنی رحمت کو بروئے کار لاتے ہوئے وہ مقام احدیت سے نزول کر کے انسانی رسائی کی حد میں آتا ہے جسے ہم اس ذات کا تعین اول کہہ سکتے ہیں اور جسے ابن العربی نے "حقیقت محمدیہ" قرار دیا ہے تو وہ ایک رخ سے خود انسان ہی کا مقام ہے۔ گویا انسان کی تگ و دو کا حاصل

خود انسان ہی ہے اور انسان انسان سے چل کر انسان تک ہی پہنچتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ عظمت بشر کی انتہا ہے جس تک خدا کو ماننے والا ذہن کبھی پہنچا ہے یا پہنچ سکتا ہے۔ اس مقام و مرتبے کو فارسی اردو غزل میں بعض دوسرے شعراء نے ذرا کھل کر بیان کیا ہے لیکن خواجہ میر درد اپنے تمام تر داخلی اور روحانی تجربے کے باوجود شریعت کی حدود کے بارے میں بے حد محتاط رویہ رکھنے والے شاعر تھے۔ یہ وہی تجربہ ہے جس تک پہنچ کر علامہ اقبال جیسے لوگوں کو بیسویں صدی میں کہنا پڑا تھا کہ:

اگر یک سرموئے برتر پرم فروغ تجلی بسوزد پرم

(بال جبریل ساقی نامہ کا آخری شعر)

یہ تو تھا انسان کا تلاش حق میں اپنے بالمقابل جا کھڑا ہونا۔ خواجہ میر درد اس تجربے کا ذکر بھی کرتے ہیں جب حسن مطلق نے خود اپنے کو دیکھا اور انسان وجود میں آ گیا۔

شخص و عکس اس آئینے میں جلوہ فرما ہو گئے اس نے دیکھا آپ کو ہم اس میں پیدا ہو گئے

اس مقام فکر کی تھوڑی سی وضاحت خواجہ صاحب کی ایک رباعی سے ہو گی اور انسان کے مرتبے کا تصور بھی واضح ہو گا۔

یا رب مقصود کائنات کیا میں ہی تھا ایسا تحفہ جہاں میں یا میں ہی تھا

کچھ کام ظہور میں نہ آیا مجھ سے پس تجھ کو مجھ سے مدعا میں ہی تھا

آخری مصرع بے حد بلیغ ہے اور انسانی فضیلت کی سب سے اونچی چوٹی ہے۔

جب انسان کو یہ مرتبہ بلند عطا ہوا ہے تو اسی کے معیار سے اس کو فرائض بھی سونپے گئے ہونگے۔ جن میں ایک یہ ہے کہ انسان انسان کے ساتھ اخلاص و محبت روا رکھے اور انسانی ہمدردی سے اپنے دل کو خالی نہ ہونے دے یہ انسانی فرائض کا وہ رخ ہے جس کو حقوق العباد کہتے ہیں۔ اردو غزل نے اس کو بھی عبادت کا درجہ دیا ہے۔ دوسرا انسانی فرائض کا رخ حقوق اللہ کہلاتا ہے۔ انسان پر فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندر اپنی توفیق کے مطابق اللہ تعالیٰ کے اخلاق اور اس کی صفات کو جگہ دے۔ حقوق اللہ اور حقوق العباد کا اگر کہیں تقابل آ گیا ہے تو خواجہ صاحب نے حقوق العباد کو ترجیح دی ہے۔

یا رب درست گو نہ رہوں تیرے عہد پر بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

بندے کی عظمت خواجہ صاحب کے نزدیک یہ نہیں کہ وہ تخت و تاج کا مالک ہو اور زر و مال بے شمار رکھتا ہو۔ بلکہ یہ ہے کہ وہ رضائے خداوندی کے مطابق اس راہ پر چل رہا ہو جو اس کو خدا کی حضوری اور اس کا قرب عطا کرے۔ اس راہ پر چلنے والے لوگوں کو اردو غزل نے فقر اور درویشی کی اصطلاحات سے واضح کیا ہے۔ خواجہ صاحب کے نزدیک درویش اور فقیر کا مرتبہ بادشاہوں سے بلند تر ہے۔

دولت فقر کے حضور گرد ہے جاہ سلطنت کہتے ہیں یاں جسے ہما اپنی نظر میں زاغ ہے

قدر مردوں کی سمجھنے کے نہیں یہ مایہ دار جوہری واقف نہ ہووے جو ہر شمشیر سے

زنہار ادھر کھو لیو مت چشم حقارت یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے

خواجہ صاحب کے نزدیک غنی وہ نہیں جس کی تجوریاں بھری ہوں غنی وہ ہے جس کا دل غنی ہو اور خوف و ڈر سے پاک ہو جائے

کیا کام مجھے خوف ورجا سے کہ مرے پاس ہے جان سو بے جان ہے دل ہے سو غنی ہے

شرف انسانی کی ایک اور صورت اس کی عزت نفس ہے جس کو جدید دور میں خودی کی اصطلاح دے دی گئی ہے۔ خواجہ صاحب کے نزدیک بھی اور ان تک پہنچنے والی روایات غزل کے مطابق بھی ''عزت نفس'' کا شعور اللہ تعالیٰ کے بالمقابل نہیں بلکہ اللہ تعالیٰ پر مکمل بھروسہ اور توکل رکھنے سے مفہوم و معانی حاصل کرتا ہے۔

آزاد کسی کی بھی اٹھاتے نہیں منت دیکھا نہ کسو سرو کو تہہ بار ثمر کا

کبھی کبھی خواجہ میر درد حسن کے مقابلے میں عشق کی ترجیح کو بیان کرتے ہیں یہ بھی دراصل عظمت انسانی کے شعور کی پیداوار ہے۔

ہے عشق سے میرے یہ ترے حسن کا شہرہ میں کچھ نہیں پر گرمی بازار ہوں تیرا

انسان کی عظمت کا ایک پہلو یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ جب تنہائی سے اکتا جائے تو بشر کو تخلیق کرتا ہے نہ کہ سونے کے پہاڑ بناتا ہے۔

میرے ہونے سے عبث رکھتے ہو پھر اکیلے بھی تو گھبرایئے گا

قتل تو کرتے ہو مجھ کو لیکن پر بہت آپ بھی پچھتایئے گا

انسان کو اللہ تعالیٰ کی ضرورت تو ہے ہی کہ اس ذات پاک کے بغیر انسان کا

وجود ہی مشکوک ہو جاتا ہے مگر یہ شعور کہ انسان کی خود اللہ تعالیٰ کو بھی ضرورت ہے جدید دور میں آ کر بہت مقبول ہوا۔ لیکن یہ جدید دور کی پیداوار نہیں بلکہ اپنے قدیم سرمایۂ غزل سے اس شعور کو جدید شاعر نے دریافت کیا ہے، اور پا لیا ہے، اور کھل کر برتا ہے۔

اگر آئینہ چار آئینہ بھی ہوئے نہ ہو سنمکھ　　　سپر ہو تیر مژگاں کا سو یہ میری ہی چھاتی ہے

خواجہ صاحب کے اردو دیوان میں انسانی عظمت کے موضوع پر براہ راست روشنی ڈالنے والے اشعار کی تعداد چالیس سے کچھ ہی کم رہی ہے۔ پیش نظر رہنا چاہیے کہ تصور اللہ سے متعلق آپ کے دیوان میں شعروں کی تعداد جو براہ راست الٰہیات سے متعلق ہیں ساٹھ اور ستر کے درمیان رہی ہے۔ اس سے آپ کے فکری میلان میں ترجیحات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ فرق مراتب کا لحاظ ظاہر ہے۔

یہاں تو انسان کی عظمت اور اس کی بزرگی کا بیان ہوا لیکن خواجہ میر دردؔ کے ذہن میں انسان کی جو مکمل تصویر ہے اس تک رسائی کی خاطر تصویر کا دوسرا رخ دیکھنا بھی لازمی ہے۔ شعر ہے:۔

نہیں ممکن کہ ہم سے ظلمت امکان زائل ہو　　　چھڑا وے آہ کوئی کیونکہ زنگی سے سیاہی کو

جس طرح ''زنگی'' کی پہچان سیاہی ہے اسی طرح ''ممکن'' میں ظلمت عدم کا شمول بھی ناگزیر ہے۔ اس بات کی وضاحت یوں ہوگی کہ الٰہیات کی علمی حدود میں وجود کے تین مدارج بالعموم مذکور ہیں۔ واجب، ممکن اور ممتنع واجب الوجود صرف اللہ تبارک وتعالیٰ کی ذات ہے۔ اس کے سوا جو کچھ ہے یا ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ہے وہ سب عالم امکان میں ہے۔ عالم امکان (ممکن) کا ایک سرا واجب سے جا ملتا ہے۔ جبکہ دوسرا سرا ممتنع کے ساتھ جڑ جاتا ہے۔ گویا ممکن ایسی حالت کا نام ہے کہ نہ تو وہ مقام وجوب پر قائم ہو سکتا ہے کہ اس سے عدم کی مکمل نفی ہو جائے اور نہ وہ مکمل طور پر ممتنع یا محال کی تعریف میں آتا ہے کہ مکمل طور پر عدم یا ممتنع کی گرفت میں آ جائے۔ اور ہونے نہ ہونے کی کشمکش سے نجات حاصل کر لے۔ اسی ہونے نہ ہونے کی دوہری حالت میں ممکن متصور ہے۔ انسان اگرچہ ممتنع نہیں مگر واجب بھی نہیں اور یہ واجب الوجود پر منحصر ہے کہ وہ ممکن کو وجود سے یا ہست سے سرفراز کرے۔ اگر واجب الوجود

ذات کے خیال سے انسان اتر جائے تو عدم میں گم ہو جائے۔

کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے معلوم نہیں کدھر گئے ہم

اس کے فیض سے دور ہو کر انسان ہستی اور نیستی کی کھینچا تانی میں ٹوٹ کر رہ جائے۔ یہ ممکن کا مقدر ہے۔

نہ لازم نیستی اس کو نہ ہستی یہی ضروری ہے بیاں کیا کیجئے اے دردؔ ممکن کی تباہی کو

انسان کو جو صفاء وجلاء ملتی ہے یہ محض عطا ہے اور عارضی ہے جبکہ کدورت اور میل انسان کا اپنا ورثہ ہے جو اس کو مٹی سے عطا ہوا۔

''صفا سو عارضی ہے اور کدورت اس کی ذاتی ہے''

چنانچہ جب کبھی انسان کا کدورت والا حصہ یا اس کی شخصیت کا مادی و جسمانی حصہ بروئے کار آتا ہے تو انسان سے بڑی غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔

طوفان نوح نے تو ڈبائی زمیں فقط میں ننگ خلق ساری خدائی ڈبو گیا

یہ بھی انسانی تصویر کا ایک رخ ہے۔ خواجہ صاحب اس کو نظر انداز نہیں کرتے کیونکہ اپنی کمزوریوں اور عیبوں کو یاد رکھنے سے انسان اس نفسی بیماری سے بچ جاتا ہے جس کو حد سے بڑھا ہوا اور بے جا احساس برتری کہا جاتا ہے اور جس کو غرور و تکبر کے نام سے اردو غزل نے منفی اقدار میں شامل رکھا ہے۔

تصور عشق: جیسے کہ پہلے وضاحت ہو چکی ہے اردو غزل کو ورثے میں عشق کی وہ جملہ صورتیں ملی ہیں جو عربی اور فارسی غزل کا موضوع رہی ہیں۔ آسانی کے لئے ہم ان جملہ صورتوں کو دو خانوں میں بانٹ لیتے ہیں۔ حقیقی اور مجازی یہ تو طے ہے کہ خواجہ میر دردؔ کی غزل میں بھی غزل کی عمومی روایت کی پیروی میں عشق بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم ان کے تصور عشق کو کس خانے میں رکھیں؟ ہماری تنقید میں شروع ہی سے یہ اختلافی مسئلہ رہا ہے۔ جہاں تک عملی زندگی کا تعلق ہے دردؔ ایک باعمل صوفی ہیں اور مسند ارشاد پر فائز ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے متعلق تمام تذکرہ نگار ہم خیال رہے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ دردؔ پر لکھنے والوں نے زیادہ تر ان کے عشق کو حقیقی قرار دیا ہے اس سے مکمل طور پر اختلاف ممکن نہیں لیکن ان کی اردو غزل سے عشق کا جو تصور ابھرتا ہے اس کو سمجھا جائے تو یہ پوری طرح درست بھی نہیں۔

وہ زندگی میں بہت بلند مرتبۂ ولایت پر فائز رہے ہوں لیکن ان کی غزل میں حقیقت کے ساتھ مجاز کا ذائقہ بھی ملا جلا ہے۔ اس کی کئی ایک توجیہات ہو سکتی ہیں۔ مثلاً درد کو اظہار کے لئے جو سانچے ملے اور جو بیان کی مروج روایت ملی اس میں حقیقت کو مجاز ہی کی پیرائے میں اظہار کی صورت دی گئی ہے۔ اسی طرح مجاز کے بیان میں ایسے قرینے موجود رکھے گئے ہیں کہ وہ حقیقت کی سمت میں متحرک نظر آتا ہے۔ ویسے بھی غزل کے مجموعی سرمائے میں مجاز اور حقیقت دونوں سے متعلق عشق کے تجربات محفوظ چلے آتے ہیں۔ خواجہ میر درد بھی اسی روایت کے پیرو کار ہیں۔ انہوں نے مجاز اور حقیقت کے امتزاج کی روایت کو اردو غزل میں اتنا راسخ کر دیا ہے کہ بیشتر علمائے ادب اس کو انہی کے نام سے منسوب کرنے لگے ہیں۔ حالانکہ یہ روایت پہلے سے اردو غزل میں بھی موجود رہی ہے جیسے کہ ہم گزشتہ صفحات میں دیکھ آئے ہیں اور فارسی غزل میں تو یہ انتہائی عروج پر پہنچی ہے۔

درد کے دیوان میں مجاز کی جانب جھکاؤ رکھنے والے اشعار کی تعداد اتنی کم نہیں کہ ہم انہیں نظر انداز کر دیں۔ کم سے کم پچیس سے اوپر ایسے اشعار موجود ہیں۔ وہ خود اس بات کو تسلیم کرتے ہیں۔ کہ حقیقت انسان کی منزل ہے لیکن بتوں کی مہرو محبت کو بھی یکسر نظر انداز کر دینا بہت مشکل ہے:

شدت مہرتباں دل سے آہ درد کس طرح سے کم کیجئے گا

اور تسلیم کرتے ہیں کہ

ہر دم بتوں کی صورت رکھتا ہے دل نظر میں ہوتی ہے بت پرستی اب تو خدا کے گھر میں

کچھ اور اشعار دیکھئے جن میں مجازی عشق کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

یہاں محبوب کے تصور کو ایک دور کے زمانوی دائرے میں محدود کر کے درد نے خود محبوب حقیقی کی طرف جانے سے دھیان کو روک لیا ہے۔

پھیلا ہے کفریاں تک کافر ترے سبب سے شمع حرم بھی دے ہے ماتھے پہ اپنے ٹیکہ

مٹ گئی تھی اس کے جی سے تو جھجک درد کچھ بک بک کے تو چونکا گیا

جی تو جی سے ترے رہا ہے مل منہ لیا موڑ کیا ہوا تو نے

میں کہاں اور خیال بوسہ کہاں منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کن نے
اوروں سے تو ہنستا ہے نظروں سے ملا نظریں ایدھر کو نگاہ کوئی پھینکے ہے تو دزدیدہ
واشد کبھی تو درد کے بھی ساتھ چاہیے بند قبا سے کھول ٹک اے گلبدن گرہ
تمہارے وعدے بتاں خوب میں سمجھتا ہوں رہا ہے ایسے ہی لوگ سے کاروبار مجھے
دشنام دے ہے غیر کو تو جان کر مجھے پیارے یہ لطف کیجئے پہچان کر مجھے
آ پھنسوں میں بتوں کے دام میں یوں دردؔ یہ بھی خدا کی قدرت ہے

ان اشعار میں واضح طور پر شاعر کا غالب رجحان مجاز کی طرف ہے۔ جن واردات و تجربات کا اس قسم کی شاعری میں بیان ہے۔ ان میں مجاز کی علامات کے حقیقی مفاہیم کا اطلاق کرنے کے باوصف بھی انہیں عشق حقیقی کے زمرے میں شامل کرنا مشکل ہے۔ لیکن دردؔ کا شخصی تقدس اور منصب دینی اس مجازی عشق کے بیان میں پستی نہیں آنے دے رہا۔ ان میں ترفع کی صفت پیدا نہیں ہوئی لیکن ان کا رخ رفعت کی جانب پھیر دینے کی کوشش ضرور موجود ہے۔ ویسے مجاز کی سطح پر بھی عشق ایک بہت بڑی سچائی ہے۔ اردو غزل نے جس چیز کو ناپسندیدہ قرار دیا ہے۔ وہ عشق نہیں بلکہ ہوس ہے جس کو ہم جدید زبان میں جنس کہہ سکتے ہیں۔ دردؔ کی غزل میں یہ رجحان تقریباً ناپید ہے۔ دو ایک جگہ انہوں نے ''بوسہ'' یا ''قبا'' کے الفاظ برتتے ہیں۔ وہاں بھی دوسرے مفہوم کی گنجائش موجود رہی ہے اگرچہ غالب رجحان مجاز ہی کا ہے۔ یا پھر بوسہ بہ پیغام ہے۔

دردؔ نے مجاز میں بھی اتنی احتیاط برتی ہے کہ طلب کو ''دید وادید'' سے آگے لمس تک بڑھنے نہیں دیا۔

سو بھی تو نہ کوئی دم دیکھ سکا اے فلک اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا
مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا
درد کے ملنے سے اے یار برا کیوں مانا اس کو کچھ اور سوا دید کے منظور نہ تھا

یوں لگتا ہے کہ دردؔ اپنی غزل میں جو رویہ اختیار کرنا چاہتے ہیں وہ مجاز سے گریز کی جگہ مجاز میں اتر کر اپنے آپ کو سلامت لے جانے کا رویہ ہے۔ وہ شعر میں بعض اوقات جان بوجھ کر بے حد پھسلن پیدا کر دیتے ہیں اور پھر اس سے گر پڑے بغیر

نکل جاتے ہیں۔

ہم بھی کچھ دیکھتے سمجھتے تھے سب یکا یک چھپا دیا تو نے
ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے الغرض تو بنو دکھانا ہے
ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ

پردہ داری حقیقت اور مجاز دونوں میں ایک اہم قدر کی حیثیت رکھتی ہے چنانچہ مذکورہ اشعار میں اگر بنیادی تجربہ حقیقت کا ہے تو اس سے مجاز کو جدا نہیں کیا جا سکتا اور اگر مجاز کا ہے تو اس سے حقیقت کو الگ کرنا مشکل ہے۔

درد کے تصور عشق میں حقیقت اور مجاز کے باہمی امتزاج کی جو صورت ملتی ہے اس کے یوں تو کئی ایک تہذیبی و معاشرتی، مذہبی و نفسیاتی محرکات ہو سکتے ہیں مگر اس کا خاص طور سے فکری محرک شاعر کے تصور الٰہی میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ درد کے ہاں وحدت الوجودی اثرات بھی موجود ہیں۔ وحدت الشہودی رجحانات بھی ناپید نہیں اور ایک تیسری صورت ان دونوں زاویہ ہائے نظر کے امتزاج سے سامنے آتی ہے جسے ہم وجودی شہودی ملی جلی صورت کہہ سکتے ہیں۔ اگر وجودی تصور غالب ہو تو مجاز بذاتہ مکمل نفی میں چلا جاتا ہے کیونکہ یا تو وہ حقیقت کا متبادل بن جاتا ہے۔ یا کم سے کم ایسا آئینہ جس میں حقیقت جلوہ فگن ہو اور آئینہ اپنی صفا کی بنا پر منفی ہو جائے۔ شہودی نقطۂ نظر سے بھی مجاز اول تو حقیقت سے الگ بذات خود کسی حیثیت کا مالک نہیں اور اگر دور کہیں ذہن میں ہو بھی تو سالک کی نظر اس میں حقیقت ہی کا مشاہدہ کرتی ہے۔ دونوں صورتوں میں مجاز حقیقت میں تحلیل ہو جانے کے عمل میں ہوتا ہے۔ لیکن اس روحانی تجربے کو جب بیان کرنے کا مرحلہ آتا ہے تو شاعر مجاز ہی سے استعارے اور علامتیں لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس لئے اس مرحلے میں خود حقیقت مجاز کی جانب نزول کرتی ہے جیسے تجربے کی روشنی لفظوں کے آئینوں میں منعکس ہو رہی ہو۔ لیکن دوسری طرف مجاز کے کسی تجربے میں شاعر اخلاص و ایثار کی کڑی شرائط عائد کرتا ہے اور شعر میں بعض قرینے ایسے لاتا ہے جو اسے مجازی تجربے سے اوپر اٹھا لے جائیں تو یہ ایک صعودی صورت ہے۔ گویا جس طرح درد کے تصور الٰہ میں صداقت اولیٰ احدیت کی ناقابل تصور ماورائیت سے نزول کر کے انسانی فہم کے قریب آتی ہے

اور شہ رگ سے قریب تر موجود ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اس کے تصور عشق میں حقیقت مجاز کی جانب جھکتی ہے۔ اور دوسری صورت میں جب انسان اپنے روحانی تجربے میں اللہ تعالٰی کی حصوری اور قرب کے لئے صعود کرتا ہے۔ اسی طرح یا اسی کی مثال درد کا تصور عشق مجاز سے حقیقت کی جانب صعودی حرکت کا حامل ہوتا ہے۔

درد کے نزدیک ، جیسے کہ عام غزل میں رواج ہے ، عشق ایک طرح کی قربانی کا عمل ہے اور اس قربانی کی کوئی حد نہیں۔

ہمارے پاس ہے کیا جو کریں فدا تجھ پر　　مگر یہ زندگی مستعار رکھتے ہیں

درد کے نزدیک عشق بجائے خود بھی ایک توانائی ہے لیکن اصل میں یہ انسان سے تمام تر توانائی حاصل کرتا ہے اور بے قراری اس کی صفت ہے۔

برنگ شعلہ غم عشق ہم سے روشن ہے　　کہ بے قراری کو ہم برقرار رکھتے ہیں

خواجہ صاحب کے تصور عشق میں عجز و انکسار بحضور حسن لازمی صفت ہے۔ عشق ، بمقابل حسن جبر کی گرفت میں ہے۔ یہ ایک ارادی اور شعوری عمل نہیں بلکہ اضطراری اور ازلی فعل ہے ۔ شیخ و برہمن کا جو تصور مذہب ہے درد اس کے مقابلے میں عشق کو برتر قرار دیتے ہیں جو ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتا۔

سر رشتہ الفت ہے بڑا شیخ و برہمن　　یہ رشتہ بہر سبحہ زنار نہ ہووے

عشق ایک دکھ بھی ہے مگر ایک لذت بھی ہے جس کو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

عشق ہر چند مری جان سدا کھاتا ہے　　پر یہ لذت تو وہ ہے جی ہی جسے پاتا ہے

خواجہ صاحب کے نزدیک عشق میں وصل سے سیری نہیں ہوتی۔ اور یہ بات اگر سوچا جائے تو بڑی اہم بات ہے علامہ اقبال منزل سے خوفزدہ تھے کہ اس سے حرکت کے سکون میں بدل جانے کے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں لیکن اگر عشق کی منزل حسن مطلق ہو تو اس منزل کے اندر جو لامتناہی مرحلے ہیں ان کی نہ حد ہے اور نہ عشق کی سیری اور لہٰذا نہ سکون کا امکان موجود ہوتا ہے۔ یہ تو ایک مسلسل عمل ہے، مسلسل حرکت ہے جن کی انتہا ہے نہ عشق کی حد۔

وصل سے بھی تو سیری ہوئی نہیں　　کہیں اس بات کا ٹھکانہ ہے

<u>تصور حسن</u>: اگر ہم غور سے دیکھیں تو خواجہ میر درد کا تصور عشق قاری کی ان کے تصور

حسن تک ہر قدم پر رہنمائی کرتا نظر آتا ہے۔ تمام تر حسن و جمال کا منبع و مصدر چونکہ حسن مطلق ہے اس لئے جملہ مساعیٔ عشق کا رخ بھی بالآخر اسی مرکز حیات و کائنات کی سمت میں ایک قوس کی صورت مڑ جاتا ہے اگر چہ مجاز سے ہو کر۔

پوچھ مت قافلۂ عشق کدھر جاتا ہے　　رہرو آپ سے اس رہ میں گزر جاتا ہے

اگر انسان قافلہ عشق کے ساتھ ساتھ سفر اختیار کر لے تو جہاں رہروِ عشق کو آپ سے گزرتا پائے گا وہاں آس پاس اسے وہ تجلی زار دکھائی دے گا جس تک پہنچنے کے لئے آپ سے گزرنا ناگزیر ہے۔

وہ حسن مطلق جب نزول کے عمل میں اپنی صفات حسن و جمال کو مادی وجود میں منعکس کرتا ہے تو انسان اس وجود کی سمت بے اختیار کھنچتا چلا جاتا ہے۔ بعض اوقات اس صفت جمال کو انسان خارجی وجود پر منحصرو تمام سمجھ لیتا ہے لیکن جب وہ خارجی وجود فنا کا شکار ہو جائے تو اسے دکھ ہوتا ہے کہ حسن فانی ہے خواجہ کی غزل میں یہ مضمون اکثر ملتا ہے لیکن اس سے ان کی غرض حسن مطلق تک انسانی خیال کی رہنمائی ہے۔ اسی طرح حسن کو اگر ہم مجاز تک محدود کر لیں تو اس میں ہرجائی پن، بے وفائی، ظلم وستم کی صفات بھی نظر آتی ہیں جو اہل بصیرت کو حسن کی اصل مطلق حقیقت کی جانب متوجہ کرتی ہیں اور اس کی تلاش پر مائل کرتی ہیں۔

مانع نہیں ہم وہ بت خود کام کہیں ہو　　پر اس دل بے تاب کو آرام کہیں ہو
غیر بکتے ہیں عبث اے مرے پیارے تیری　　بے وفائی نہیں محتاج بد آموزی کی
وعدے تو مرے ساتھ کئے تو نے ہزاروں　　پر ایک بھی اتنے میں سر انجام کہیں ہو

ان اشعار میں حسن کے تصور کو مجاز کی سطح پر مجسم کیا گیا ہے لیکن اس طرح محبوب کی جو تصویر بنتی ہے وہ بلند نہیں بلکہ خاصی عام سی تصویر ہے۔ یہ خواجہ صاحب کی غزل کا روایتی انداز ہے۔ یہ وہ خط ارض ہے جہاں سے ان کے تصور حسن میں ارتفاع کا عمل شروع ہوتا ہے۔ اور پھر مجاز سے گزر کر حقیقت کی سمت رخ کرتا چلا جاتا ہے۔ ان کے ہاں محبوب کے لئے بیشتر مذکر صیغے استعمال میں لائے گئے ہیں۔ ایک آدھ جگہ ''خط'' کا ذکر کر کے محبوب کی جنس کو واضح کر دیا گیا ہے۔ جو بظاہر ان کے مجموعی مسلک سے ہم آہنگ نہیں۔ مثلاً

غرورِ حسن کم ہوتا نہیں کچھ خط کے آنے سے کہ یہ سب مور چہ پے بھی سلیماں جاہ ہوتے ہیں

لیکن غور کیا جائے تو بنیادی طور پر یہاں ''غرور'' کو حسن کی مستقل صفت قرار دینا مقصود ہے اور یہ تاثر دینا شاعر کا مقصد ہے کہ حسن کے بظاہر زوال آثار پہلو بھی اس کے شعور برتری پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ غرور اور تکبر جو شعور برتری کی پیداوار ہیں حسن کی ایک ایسی صفت کی حیثیت رکھتے ہیں جو حقیقت اور مجاز دونوں میں مشترک ہے۔ اور حسن کے ساتھ ہو تو زیبا ہے لیکن یہی صفت عشق میں عیب بن جاتی ہے۔ اسی طرح بعض دوسری ایسی صفات کے حوالے سے جو حقیقت اور مجاز میں مشترک ہیں خواجہ میر درد اپنے تصورِ حسن مجاز کو حقیقت کی جہت میں متحرک رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''خودنمائی'' کی صفت ہے۔ اور خود نمائی کے ساتھ ساتھ کم نمائی اور کم یابی کی صفات کا امتزاج ہے جو بظاہر تضاد پیدا کرتا ہے۔ مگر حسن میں یہ تمام تضادات رفع ہو جاتے ہیں۔ مجاز اور حقیقت کے مشترک تصور سے درد جب خالص حقیقت کی جانب رخ کرتے ہیں۔ تو مجاز ان کو حقیقت کے چہرے پر پردے کی صورت نظر آتا ہے۔ جس کو اٹھائے بغیر دیدار کا امکان ہی نہیں اور وہ مجاز شاید خود بھی ہے۔

حجاب رخ یار تھے آپ ہم ہی کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

زیادہ تر تصورِ حسن کی حقیقی سطح پر درد کے ہاں ہر شے آئینہ بن جاتی ہے۔ جس میں تجلی حسن اپنا اظہار کرتی ہے اس طرح وحدت کثرت میں بٹ جاتی ہے مگر یہ محض نظر کا فریب ہے۔ ورنہ حقیقت حسن تو واحد ہی ہے۔ کثرت میں اس کی بے حجابی کے باوجود اس کا حجاب بھی برقرار رہتا ہے۔ اور سب سے بڑا حجاب خود محبوب حقیقی کا حسن ذات ہے۔

گرچہ وہ خورشید رونق ہے مرے سامنے تو بھی میسر نہیں بھر کے نظر دیکھنا

درد ادراک حسن میں زیادہ تر باصرہ اور شامہ دو حسوں سے کام لیتے ہیں۔ سماعت کی حس بھی بروئے کار ہے اور موسیقی کے حوالے سے اسے ہونا بھی چاہیے تھا مگر لامسہ کی حس کو درد نے شاذ ہی برتا ہے۔ یہ اس رجحان کا ثبوت ہے کہ بحیثیت مجموعی درد کا تصورِ حسن ٹھوس جسمی سطح پر قائم نہیں بلکہ تجسیم سے تجرید کی سمت بڑھتی اور تجربہ میں ڈھلتی ایک حقیقت ہے۔ درد نے حسن کو زیادہ تر روشنی کے استعارے میں دکھایا:۔

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور شمع کے منہ پر جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

یہ شعر کہتے ہوئے دردؔ کے خیال میں ''اللـه نور السموات والارض ''

کا ارشاد قرآنی رہا ہوگا۔ (۳۵:۲۴)

بھرا مے سے نہیں یہ نور سے معمور ہے شیشہ تجلی پر نظر کر اس کی کوہ طور ہے شیشہ

مجموعی طور پر دردؔ کی غزل سے جو تصور حسن ابھرتا ہے عشق کے تصور کے مماثل صرف مجاز میں محدود ہے نہ صرف حقیقت میں بلکہ مجاز و حقیقت دونوں کے باہمی ترکیب سے وجود حاصل کرتا ہے۔ حقیقت کا مجاز کی طرف نزول اور مجاز کا حقیقت کی طرف صعود، دردؔ کے تصور الٰہی، تصور عشق اور تصور حسن تینوں دائروں میں ایک کلیہ بن کر کارفرما نظر آتا ہے۔

<u>**دنیا کے بارے میں رویہ**</u>: خواجہ میر دردؔ کے حوالے سے اردو غزل کا دنیا اور اس کے بارے میں جو عمومی رویہ بنتا ہے اس کی اساس مقصد حیات انسانی ہے۔ اگر حصول دنیا مقصد قرار پائے تو دنیا گریزی کا رویہ ناپسندیدگی کے مفہوم میں فرار کا منفی رویہ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر مقصد قرب و رضائے خداوندی کا حصول ہو اور دنیا اس مقصد کے حصول میں رکاوٹ بن رہی ہو تو دنیا گریزی منفی کی جگہ انسان کا مثبت عمل بن جائیگا۔ اسی معیار پر پرکھ کر دیکھیں تو خواجہ میر دردؔ کی غزل میں عام طور سے یہی رویہ ملے گا جو قرب خداوندی کے مقصد سے مثبت رویہ ہے اگرچہ دنیا کے حوالے سے وہ منفی ہی کہلائے گا۔ دنیا کو اہمیت نہ دینے کے کئی ایک اسباب ہیں۔ مثلاً

(1) دنیا انسان کو حصول قرب الٰہی سے مانع آتی ہے۔

(2) دنیا فنا ہو جانے والی اور چند روزہ حقیقت ہے۔

(3) دنیا ہمیشہ کسی کا ساتھ دیتی ہے نہ وفا کرتی ہے۔ وغیرہ

یہ جملہ اسباب روایتی طور پر تاریخ عالم انسانی کے نتائج ہیں۔ مگر جس دور سے دردؔ اور ان کے ساتھیوں کا تعلق ہے وہاں یہ نتائج روایتی حیثیت سے کچھ زیادہ اور لوگوں کے روزمرہ مشاہدے کا حصہ ہیں۔ (سیاسی حالات کی تفصیل شروع میں آچکی ہے) اس بنا پر اردو غزل نے دنیا طلبی سے بیشتر گریز ہی کیا ہے۔ خواجہ صاحب کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
کھل گیا جو کچھ کہ تھا اے نیستی ہستی موہوم کا یاں افترا
جس طرف چاہوں چلوں یہ وہ سرابستان ہے وہم کہتا ہے کہ اب پاؤں نہ دھر پانی میں؟

ان تینوں شعروں میں شاعر نے دنیا اور اس میں گزاری ہوئی زندگی کو خواب، افسانہ، ہستی موہوم اور سرابستان کہا ہے۔ خواجہ میر درد نے دنیا کی بے ثباتی کے موضوع پر اتنے اور اتنے عمدہ اشعار چھوڑے ہیں کہ اس موضوع کو ان کی غزل کا خاص موضوع قرار دیا جا سکتا ہے۔

ان کے اردو دیوان میں اس قسم کے اشعار کی تعداد پچاس سے اوپر ہو گی۔ ان کی شاید کوئی غزل ایسی نہ ملے جس میں ان کا خیال اس طرف نہ لوٹا ہو۔ عام آدمی تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کرے گا کہ خواجہ صاحب کی غزل انسان کو ترکِ دنیا کی ترغیب دیتی ہے اور ممکن ہے کوئی آدمی اس سے آگے بڑھ کر یہ بھی کہہ دے کر ترکِ دنیا تو رہبانیت ہے اور رہبانیت اسلام میں ممنوع ہے۔ یہ سب دراصل ایک مغالطہ ہے۔ خواجہ صاحب کی غزل میں ترکِ دنیا برائے ترکِ دنیا نہیں بلکہ اس حد تک اور اس مقصد کے لئے ہے کہ انسان جس نے اسی دنیا کو سب کچھ سمجھ لیا ہے اس کو اس کی اصل منزل یاد آ جائے۔

تہمتیں چندِ اپنے ذمہ دھر چلے کس لئے آئے تھے اور کیا کر چلے

درد لوگوں کو دنیا کے منفی پہلوؤں، اس کے موہوم اور چند روزہ ہونے، اس سے متعلق ہر شے کے عارضی ہونے کا احساس دلا کر جہاں ایک طرف دنیا ہی کو منزلِ مقصود قرار دینے کے رجحان کو رد کرتے ہیں، وہاں موت کے بعد آنے والی زندگی کا احساس دلا کر بندے اور خدا کے درمیان ٹوٹتے یا کمزور پڑتے رشتوں کو استوار کرنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ انسان اور دنیا کے درمیان خدا کا حوالہ موجود رہے کیونکہ اگر یہ حوالہ موجود نہ رہے تو انسان خود دنیا ہی کو خدا بنا لیتا ہے۔ اب آیئے اس موضوع سے متعلق دردؔ کے کچھ اشعار دیکھتے ہیں:۔

مانند حباب آنکھ تو اے دردؔ کھلی تھی کھنچا نہ پر اس بحر میں عرصہ کوئی دم کا
(چند روزہ زندگی)

کم فرصتی نے ہستی بے اعتبار کی　　شرمندہ تیرے آگے ہمیں اے شرر کیا
(چند روزہ زندگی)

ٹھہر جا ٹک بات کی بات اے صبا　　کوئی دم کو ہم بھی ہوتے ہیں ہوا
(چند روزہ زندگی)

اس قسم کے اشعار جن میں خواجہ صاحب نے زندگی کے عارضی ہونے کا مضمون باندھا ہے نسبتاً زیادہ ہیں۔ اس سے ان کی مراد ایک تو اس زندگی کے عارضی ہونے کا احساس دلا کر انسان کو کسی دوسری دوامی زندگی کی طرف متوجہ کرنا ہے اور دوسرے درد کے نزدیک رضائے خداوندی کے حصول اور قرب دوست کے لئے جتنی فرصت چاہیے اس زندگی میں انسان کو میسر نہیں آتی، اس کا احساس دلانا مقصود ہے۔ تیسرے انسان کو آج اور کل کی غفلت سے نکال کر نیکی کی راہ پر مستعدی سے چلنے کی ترغیب دینا بھی ان کا مقصد ہے۔

فرصت زندگی بہت کم ہے　　مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے
باور نہیں ابھی تجھے غافل پہ عنقریب　　معلوم ہووے گا کہ یہ عالم فسانہ تھا
گزروں ہوں جس خرابے سے کہتے ہیں واں کے لوگ　　ہے کوئی دن کی بات کہ یہ گھر یہ باغ تھا
گلستان جہاں کی دید کیجو چشم عبرت سے　　کہ ہر یک سرو قد ہے اس چمن میں نخل ماتم کا
منظور زندگی سے ترا دیکھنا ہی تھا　　ملتا نہیں جو تو ہی تو پھر کیا ہے زندگی

دنیا کی مکروہات پر نظر کرتے ہوئے اور اس کے انسان کو اپنے اندر الجھا لینے کی صلاحیت کو محسوس کرتے ہوئے اسے ایک بازاری عورت سے تشبیہ دی گئی ہے جو انسان کو اصل گھر کا راستہ بھلا دیتی ہے اور مستقل ساتھ کسی کا نہیں دیتی۔

دنیا وہ فاحشہ ہے کسی سے نہیں بچی　　دیکھا جسے تو اس کے یہ مردار ساتھ ہے
ازبس کہ جہاں نقش فنا کا ہی نگیں ہے　　دل جس کا لگا پھر اسے دیکھا تو نہیں ہے

دنیا انتشار اور افتراق کی جگہ ہے جبکہ انسان کی بہبود اس کے اتحاد میں ہے۔

میخانہ عالم ہے وہ بے ربط کہ جس میں　　ہووے جو صراحی کہیں تو جام کہیں ہو

دنیا اگر ایسی ہی منفعت بخش حقیقت ہوتی تو اس سے جانے والے کبھی تو لوٹ کر آتے۔

دنیا میں کون کون نہ اک بار ہو گیا　　پر منہ پھر اس طرف نہ کیا اس نے جو گیا

موت: اسلامی تصوف موت کو عام طور پر فنا کی مستقل حالت تسلیم کرنے کی طرف رجحان نہیں رکھتا ان کے نزدیک موت اس زندگی کا اختتامیہ البتہ ضرور ہے جو انسان اس دنیا میں بسر کرتا ہے۔ موت کو اسلام میں ایک دروازہ کہا گیا ہے جس سے گزر کر انسان ایک دوسری نسبتاً مستقل زندگی میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے کہ جسد خاکی میں مقید روح اپنی اصل سے واصل ہو جانے کی تمنا میں بے قرار رہتی ہے اور موت گویا روح کے لئے اپنی اصل سے واصل ہونے کا موقع مہیا کرتی ہے اسے ''وصال'' بھی کہا جاتا ہے۔ ویسے بھی اگر دنیا انسان اور خدا کے راستے میں حائل کوئی چیز ہے۔ تو موت کو جو اس دنیوی زندگی سے نجات دلانے کا سبب بنتی ہے کوئی نا خوشگوار حادثہ قرار نہیں دیا جانا چاہیے۔ اردو غزل نے عام طور پر یہی رویہ اختیار کیا ہے۔ اور یہی زاویۂ نظر خواجہ میر درد کی غزل میں نمایاں ہے۔ اگر زندگی کے بارے میں سوچ یہ ہو کہ

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے　　ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

تو موت کے بارے میں جو ایسی طوفان جیسی زندگی سے نجات دلاتی ہے شاعر کا نقطۂ نظر لازمی طور پر یہ ہو گا کہ

موت ہے آسائش افتادگاں　　چشم نقش پا کو مٹ جانا ہے خواب

جو مزے ہیں مرگ میں سو ہم سے پوچھا چاہیے　　کون جانے آہ کیا لذت ہے مر جانے کے بیچ

جینا جب آزار بن جائے تو موت تمنا بن جاتی ہے اور اسی پر موت کا مدار ہے ورنہ موت کی ضرورت نہ رہے۔

پھر موت کسی طرح تو نزدیک نہ پھٹکے　　دنیا میں یہ جینے کا جو آزار نہ ہووے

ہستی ہے سفر عدم وطن ہے　　دل خلوت و چشم انجمن ہے

زندگی جب سفر کا استعارہ ہو تو موت وطن پہنچنے کا ذریعہ سمجھ لی جاتی ہے۔ جو انقطاع سفر ہے لہٰذا باعث سکون ہے۔

وحدت ادیان: اس ترکیب سے یہ سمجھ لینا درست نہیں ہو گا کہ اس سے مراد کوئی الگ مذہب ہے یہ دراصل اسلامی تعلیمات میں پہلے سے موجود مذہبی رواداری اور

اخوت و مساوات کے اصولوں پر زور دینے والا ایک نقطۂ نظر ہے جس میں دوسروں کے مذہبی جذبات کا احترام ملحوظ رہتا ہے۔ اسلامی افکار کی اساس وحدت پر قائم ہے۔ اردو غزل میں وحدت نے مختلف صورتیں اختیار کی ہیں۔ الہیاتی دائرے میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی اصطلاحات اور زاویہ ہائے نظر عام مروج رہے ہیں۔ اسی طرح ایک صورت وحدت کے رجحان نے یہ اختیار کی کہ مختلف مذاہب اور ادیان کو حقیقت کبریٰ تک پہنچنے کے الگ الگ راستے قرار دیا جانے لگا جو ایک دوسرے کے متوازی تو ہو سکتے ہیں مگر ایک دوسرے سے متضاد نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ منزل سب کی ایک ہے۔ اسی بنیادی رجحان نے فارسی اور پھر اردو غزل میں مختلف مذاہب کے درمیان اشتراک تلاش کرنے کی بنا ڈالی۔ مسلمانوں میں صوفیاء کے ہاں یہ نقطۂ نظر بہت مقبول ہوا اور انہی کے زیر اثر اہل ہنود بھی اس سے متاثر ہوئے جس کا ثبوت بھگتی جیسی تحریکات ہیں۔ یہ ایک ترکیبی اور ایک کو دوسرے کے قریب لانے والا رجحان ہے جو تعصبات کو اپنی حدود سے خارج کر دیتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک مثبت رجحان ہے جو بنی نوع انسان کو امن و سلامتی کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ نفرتوں کی جگہ محبتوں کا چلن ہے جو غزل کے بنیادی مزاج سے ہم آہنگ تھا لہٰذا غزل نے اسے ہر دور میں قبول کیا۔ خواجہ میر درد کی غزل میں یہ رجحان بہت نمایاں ہے ان کے نزدیک شیخ ہو یا برہمن، دیر ہو یا حرم، جب سب کا بنیادی مقصد ایک ہے اور ایک ہی ہستی واحد ... سب کی آبادی ہے تو باہمی عناد کا کوئی منطقی جواز باقی نہیں رہتا۔

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن　　آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا

میزبان کی حیثیت صرف ذات باری تعالیٰ کی ہے باقی سب مہمان ہیں۔ مہمانوں کی کثرت میزبان کی وحدت سے متاثر ہو کر بجائے خود وحدت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا　　ہم سبھی مہمان تھے اک تو ہی صاحب خانہ تھا

منزل ایک ہے کوئی کعبے کے راستے اس تک پہنچتا ہے اور کوئی کلیسائے دل سے گزر کر:

شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کنشت دل سے ہو　　دردؔ منزل ایک تھی ٹک راہ کا ہی پھیر تھا

کچھ شعر اسی رجحان کے حامل اور دیکھیے:۔

پھیلا ہے کفریاں تک کافر ترے سبب سے ‏ شمع حرم بھی دے ہے ماتھے پہ اپنے ٹیکہ

"شمع حرم کا ماتھے پر ٹیکہ دینا" ہند اسلامی امتزاجی تہذیبی و معاشرت کا ایک خوبصورت استعارہ ہے۔

نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجود خلائق ہے ‏ کوئی کعبہ سمجھتا ہے کوئی سمجھے ہے بت خانہ

ہر دم بتوں کی صورت رکھتا ہے دل نظر میں ‏ ہوتی ہے بت پرستی اب تو خدا کے گھر میں

علمائے اہل ظاہر شرک پر بہت زور دیتے رہے ہیں، مگر اپنے آپ کو اپنی ظاہر داری کی بنا پر شرک جلی تک ہی محدود رکھا۔ درد ان کو شرک خفی کی طرف بھی متوجہ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ تسبیح کے ہر دانے کے ساتھ رشتہ زنار بھی موجود رہتا ہے۔

زاہدا شرک خفی کی بھی خبر تک لینا ‏ ساتھ ہر دانۂ تسبیح کے زنار بھی ہے

اس قسم کے جملہ اشعار میں بنیادی طور پر یہی نقطۂ نظر کارفرما ہے کہ انسان جس بھی بھیس میں ہو بحیثیت مجموعی اپنی فطرت سے مجبور ہے کہ حقیقت کبریٰ تک پہنچنے کی طلب رکھے۔ جب حقیقت ایک ہے، جب طلب ایک ہے تو خارجی اسلوب مختلف ہونے سے اصلیت میں تو فرق پیدا نہیں ہو سکتا۔

اگر ہم اس دور کے مجموعی سیاسی انتشار کا تجزیہ کریں تو اس کی تہہ میں دراصل فکری انتشار بروئے کار نظر آئے گا۔ ایرانی، تورانی اختلافات، شیعہ سنی اختلافات، مسلمان، مرہٹہ اختلافات جو نسلی اور مذہبی سطح پر انتشار کی صورتیں تاریخ میں محفوظ ہیں دراصل بنیادی طور فکری انتشار کے خارجی مظاہر ہیں۔ اردو غزل نے اس دور انتشار میں وحدت ادیان کا وسیع تر بے تعصب اور کشادہ دلی کا حامل رجحان اختیار کر کے صحیح سمت میں رہنمائی کی تھی۔

<u>تصور خیر و شر</u>: دلچسپ بات ہے کہ خواجہ میر دردؔ جن کے مسلک تصوف میں نقش بندی قادری اور چشتی سب کا اشتراک نظر آتا ہے ان کا زندگی کے بارے مجموعی نقطۂ نظر ہی ترکیبی ہو گیا تھا۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا اشتراک باہم مختلف مذاہب کا اتحاد باہمی سب ان کے ترکیبی نقطہ نظر کی صورتیں ہیں یہی نقطہ نظر ان کی غزل میں خیر و شر کے درمیان کام کرتا نظر آتا ہے۔ مگر اس سے پہلے کہ ہم خواجہ صاحب کے نقطۂ نظر

کو سمجھنے کی کوشش کریں اس مسئلے کا پس منظر اختصار کے ساتھ بیان کر دیا جائے تو تفہیم میں آسانی ہو گی خیر و شر کے بارے میں عام طور پر تین نقطہ ہائے نظر سامنے آتے ہیں۔ (1) اللہ تعالیٰ چونکہ جملہ سلسلۂ تخلیق تمام تر مظاہر حیات اور موجودات عالم کا مصدر اولیٰ ہے۔ خالق ہے۔ اس سے الگ دنیا کا وجود تسلیم کیا جائے تو پھر دو قدیم ماننے پڑیں گے جس کا اسلام متحمل نہیں اس لئے خیر ہو یا شر کوئی شے بھی اس کی قدرت سے باہر نہیں۔ اللہ تعالیٰ کا جو تصور ہم رکھتے ہیں وہ محض علت العلل کا مفروضہ نہیں بلکہ ایک زندہ تصور ہے اور بے حد آداب کا متقاضی ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر شر کو اللہ تعالیٰ سے منسوب کرنا ادب کے خلاف لگا تو کچھ لوگوں نے یہ نقطۂ نظر دیا کہ ''شر'' بذاتہٖ کوئی الگ چیز نہیں بلکہ ''خیر'' کی عدم موجودگی کا نام ہے۔ اصل حقیقت ایک ہی ہے اور وہ خیر ہے (2) دوسرا نقطۂ نظر جو ہمارے معاشروں میں مروج رہا ہے اور تصوف نے بیشتر اسی کو اختیار کیا ہے یہ ہے کہ خیر اللہ سے ہے جبکہ شر مادے کی پیداوار ہے۔ انسانی وجود پر جب اس فارمولے کا اطلاق کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ روح جس کا تعلق ذات باری تعالیٰ سے ہے منبع خیر ہے۔ جبکہ جسم جو مواد کے اعتبار سے مادی ہے۔ اس کے طبعی تقاضے انسان کو شر کی طرف کھینچتے رہتے ہیں۔ روح اور جسم کے انہی تقاضوں کے اختلافات سے انسان کے اندر خیر و شر کی کشمکش جاری رہتی ہے۔ بقول دردؔ

عالم سے اختیار کی ہر چند صلح کل پر اپنے ساتھ مجھ کو شب و روز جنگ ہے

(3) تیسرا نقطۂ نظر جو زیادہ تر دوسرے ہی کا حاصل ہے یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ چونکہ خیر مطلق ہے اس خیر سے تو خیر ہی کا صدور ممکن ہے۔ انسان کی جملہ اعلیٰ صفات اسی سرچشمہ خیر سے مربوط ہیں۔ لیکن انسان میں جو شر کا پہلو ہے وہ اس کا اپنا پیدا کردہ ہے۔ عام اسلامی عقیدہ یہ ہے کہ کامرانیاں جملہ من جانب اللہ ہوتی ہیں جبکہ ناکامیاں انسان کی کوتاہی عمل کا نتیجہ ہیں۔

اس پس منظر میں جب ہم خواجہ میر دردؔ کے تصور خیر و شر کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ہمارے سامنے دو صورتیں ابھر آتی ہیں۔ (1) ایک تو یہ کہ خیر ہو یا شر سب کچھ من جانب اللہ ہے۔

گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی وہی مضل تو راہ پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں

''ہادی'' اور ''مضل'' دونوں اللہ تعالیٰ کے صفاتی نام ہیں۔ یہ چونکہ ایک قرآنی حقیقت ہے اس لئے اس سے انکار محال ہے۔ اس اعتبار سے اگر گمراہی بھی برضائے الٰہی ہوتو خواجہ صاحب کے نزدیک وہ گمراہی نہیں بلکہ ہدایت ہی ہے۔ کیونکہ جو عمل من جانب اللہ ہو اور اس کی منشا کے مطابق ہو وہ گمراہی کی تعریف ہی میں نہیں آتا۔ اس طرح خیر اور شر دونوں کی فعلی نسبت اللہ تعالیٰ کی جانب ہو جاتی ہے۔

خواجہ صاحب نے خیر اور شر کی اضافی حیثیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ایک چیز ایک وقت میں خیر ہے تو وہی چیز دوسرے وقت میں شر ہو سکتی ہے۔ ایک کے لئے خیر ہے تو دوسرے کے لئے شر ہے۔

خیر و شر کو سمجھ کہ ہیں دو زہر سانپ کو زیست ہے تجھے سم ہے

زہر تو ایک ہی ہے مگر سانپ کو زندگی دیتا ہے اور انسان کو موت

خیر و شر کے بارے میں عمومی اسلامی نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہر وہ عمل جو ہم کو اللہ تعالیٰ کے قریب لے جائے خیر ہے۔ اور ہر وہ عمل جو ہمیں اس سے دور کر دے شر کی تعریف میں آتا ہے۔ اس اعتبار سے خیر و شر کا تعین مقصد کی روشنی میں ممکن ہے۔ (اسی حوالے سے ہم دنیا کے بارے میں غزل کے عمومی رویے کی بات کر چکے ہیں۔ کہ اگر وہ اللہ سے دور کرتی ہے تو شر ہے اور اللہ سے قریب کرتی ہے تو خیر ہے) ایک ترکیب بند میں خواجہ صاحب کا یہ شعر ملتا ہے:

کیوں رد و قبول میں ہے جھگڑا مجھ میں تو عیب نے ہنر ہے

اس کے فوراً بعد یہ شعر ہے۔

اے دردؔ جہاں کہیں میں دیکھا وہ یار مرا ہی جلوہ گر ہے۔

ان اشعار میں معنوی تسلسل ہے کہ یہ ترکیب بند سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طرح ان سے یہ مفہوم متبادر ہوتا ہے کہ ہر انسانی فعل کا اصل فاعل خود اللہ تبارک و تعالیٰ ہے۔ اس نقطۂ نظر سے انسان کی حالت جبر نمایاں ہوتی ہے۔ اسلامی فکر میں چونکہ جبر و قدر کا مسئلہ بھی خیر و شر اور جزا و سزا سے وابستہ ہے۔ اس لئے ہم آگے اس کے بارے میں نسبتاً تفصیل سے بات کریں گے۔ فی الوقت خیر و شر کے بارے میں ہم

نے خواجہ صاحب کا یہ زاویۂ نظر دیکھا ہے کہ ان دونوں کا تعلق ہی اللہ تعالیٰ سے ہے۔
اگر ایسا ہے تو پھر:۔

تو راہ پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں

اس نقطۂ نظر سے گناہ یا شر کو ایک وقار مل جاتا ہے اور زاہد کو زہد پر غرور کرنے کا کوئی حق باقی نہیں رہتا

مت عبادت پہ پھولیو زاہد سب طفیل گناہ آدم ہے

اس بات کے علاوہ کہ انسان کی یہ زندگی جس میں اسے عبادت کرنے کا موقع ملا سب طفیل گناہ آدم ہے۔ خواجہ صاحب کے نزدیک اور بھی ایسے اسباب ہیں جن کی بنا پر آپ نے نہ صرف یہ کہ گنہگار کو گوارا کیا ہے بلکہ اسے ترجیح دی ہے۔ ان اسباب میں ایک یہ ہے کہ گناہ کے طفیل انسان رحمت خداوندی کی سعادت حاصل کرتا ہے۔ رحمت وہیں ہوتی ہے جہاں اس کی احتیاج کا احساس موجود ہو اور اس احساس کو حد سے بڑھی ہوئی نیکوکاری کی جگہ شعور جرم پیدا کرتا ہے۔ نیکوکاری کا شعور غرور کو جنم دیتا ہے۔ جو انسان کو رحمت سے دور لے جانے والا ہے۔

شیخ میں رشک بے گناہی ہوں مورد رحمت الٰہی ہوں
نہ رہ جاوے کہیں تو زاہدا محروم رحمت سے گنہگاروں میں سمجھا کر تو اپنی بے گناہی کو

اردو غزل نے مجموعی طور پر گنہگار سے جو رویہ اختیار کیا ہے وہ خاصا مثبت ہے مگر اس لئے نہیں کہ اس سے گناہ کو شہ ملے بلکہ اس لئے کہ نفرت کا منفی رویہ غلطی کر بیٹھنے والے کو خیر سے مستقل طور پر دور نہ کر دے۔ اور ویسے بھی انسان ہو کر بلکہ بشر ہو کر کوئی آدمی شر سے تحفظ کا دعویٰ کر ہی نہیں سکتا چاہے وہ بظاہر زاہد ہی ہو۔

یہ زاہد کب خطا سے بے خطر ہے اگر آدم نہیں تو بھی بشر ہے

آدم جنت میں جس غلطی کا مرتکب ہوا (بحوالہ قرآن پاک ۳۴:۱۴، ۲۳:۷، ۲:۳۵،۳۶) خواجہ کے خیال میں وہ بھی ہے اور ساتھ ہی انہوں نے بشر کو ''بہ اور شر'' یعنی ''شر کے ساتھ'' یہاں برتا ہے۔

مختصر یہ کہ خواجہ میر درد کی غزل میں خیر و شر میں باہم کچھ ایسا ترکیبی رجحان ملتا ہے کہ دونوں کو آسانی سے الگ کرنا مشکل ہے۔ رضائے محبوب کے مقام پر خیر و شر کا

باہمی تضاد ختم ہوتا نظر آتا ہے۔ جیسے شاخ گل میں خارجی اظہار سے پہلے بھی پھول اور کانٹا دونوں موجود ہوتے ہیں لیکن اس داخلی مرحلے میں ان کی دوئی ناپید ہوتی ہے۔ اور یہ بھی کہ خواجہ صاحب خیر وشر کی اضافی حیثیت پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ اور سب سے بڑی خیر وہ رحمت خداوندی کو قرار دیتے ہیں۔ چونکہ خیر وشر کا مسئلہ جبر و قدر سے بڑا قریبی تعلق ہے اس لئے اب ہم اس کو لیتے ہیں۔

جبر و قدر: جبر و قدر کے مسئلے میں خواجہ میر درد کا رویہ تقریباً وہی ہے جو فارسی اور اردو غزل کا ان سے پہلے رویہ رہا ہے۔ یعنی اختیار کی جگہ جبر کی طرف جھکاؤ۔ اگرچہ مکمل طور پر ان کو جبری بھی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ جو شاعر عظمت انسانی کا اس حد تک قائل ہو جیسے کہ ہم ان کے بارے میں گزشتہ صفحات میں دیکھ چکے ہیں وہ انسان کو قطعی طور پر بے بس قرار دے ہی نہیں سکتا۔ لیکن دوسری طرف جو معاشرہ اللہ کے ہر شے پر قادر ہونے کا تصور رکھتا ہو وہ انسان کے لامحدود اختیارات کا متحمل بھی نہیں ہو سکتا۔ کچھ ایسی ہی صورت حال خواجہ صاحب کی غزل سے بھی ابھرتی ہے۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ جس طرح انسان کی عظمت مجموعی طور پر اردو غزل میں اور اسی کی پیروی میں میر درد کے ہاں قائم بالذات اور اللہ تعالیٰ کے بالمقابل نہیں بلکہ اللہ تعالیٰ کے حوالے سے اور اس کی عطا کردہ ہے اسی طرح انسان کو جس حد تک اختیارات عطا ہوئے بھی ہیں تو وہ اللہ تعالیٰ کی طرف سے ہیں نہ کہ انسان کے ذاتی۔ یہ جبر و قدر کے درمیان اکتساب کا نظریہ ہے جو بالعموم حنفی العقیدہ مسلمانوں میں تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ البتہ کہیں ایسا لگتا ہے کہ انسان کے مجبور ہونے کا تصور خواجہ صاحب کو کسی نہ کسی حد تک کھلتا رہا ہو۔

تھا عالم جبر کیا بتاویں کس طور سے زیست کر گئے ہم

اس شعر میں عالم جبر کا اعتراف کرتے ہوئے آپ کا لہجہ قدرے گلہ مندانہ ہو گیا ہے لیکن جہاں بات اللہ تعالیٰ کے حوالے سے صاف صاف بیان ہوئی ہے وہاں تسلیم و رضاء کا انداز پیدا ہوا ہے۔

قائل نہیں اختیار کا میں بندہ ہے سمجھ میں اپنے (اپنی) مجبور

درد کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ اگر انسان کو کچھ اختیار ملا بھی ہے تو

اس میں بھی وہ مجبور ہی ہے کہ یہ اختیار اس کی مرضی سے اسے عطا نہیں کیا گیا اور نہ اختیار اور بے اختیاری کے مابین تناسب اس کی خواہش سے متعین کیا گیا ہے۔

اس امر میں بھی یہ بے اختیار ہے بندہ ملا بھی درد اگر یاں کچھ اختیار مجھے

جبر و قدر کے بیان میں خواجہ صاحب کے ہاں غزل کی مروجہ فضا کے حوالے سے ایک صورت یہ پیدا ہوئی ہے کہ وہ محب اور محبوب میں سے سارے اختیارات محبوب کو سونپنے کے روادار ہیں۔ محبّ کو عام طور پر انہوں نے بے بس دکھایا ہے۔ یہ بھی دراصل بالواسطہ طور پر بندے اور خدا کے مابین اختیارات کی تقسیم ہی کا مضمون ہے کیونکہ جیسے کہ اب تک ہم نے وَلی سے میر تک دیکھا ہے محبوب کا غزل میں تصور خدا کی طرف رجوع کرتا ہے۔ جبکہ محبّ کا تصور انسان کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ محبوب کو جملہ اختیارات سونپنے سے اصل منشاء اللہ تعالیٰ کو مختار مطلق تصور کرنے ہی کا رجحان ہے۔

اپنے ملنے سے منع مت کر اس میں بے اختیار ہیں ہم

اس شعر میں دراصل تو محبت کرنے کے عمل میں شدت کا اظہار مقصود ہے لیکن محبوب کے بالمقابل محبّ نے اپنی بے اختیاری کا اعتراف بھی کیا ضرور ہے۔

بے زار اگر مجھ سے ہو مختار ہو بہتر دل جس سے ملے اپنا ملا کیجئے اس سے

اس شعر کا لہجہ گلہ مندانہ ہونے کے باوجود اس میں محبوب کو مکمل طور پر ملنے نہ ملنے یا کس کو ملنے اور کس کو نہ ملنے کے اختیارات سونپ دئے گئے ہیں۔

ویسے بھی خواجہ میر درد کی غزل میں انسان کم سے کم محبت اور رزق کے معاملے میں مجبور ہی ہے ان معاملات میں سب اختیار اللہ تعالیٰ نے اپنے پاس ہی رکھا۔

تیری گلی میں میں نہ پھروں اور صبا چلے یوں ہی خدا جو چاہے تو بندے کی کیا چلے

نہ ہم کچھ اب طلب و نے تلاش کرتے ہیں جو کچھ کہ یاں ہے مقدر معاش کرتے ہیں

تقدیر سے متعلق بعض دیگر الفاظ اصطلاحات اور تراکیب جو اردو زبان میں روزمرے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خواجہ صاحب نے بھی ان کو اکثر برتا ہے اور سمجھ کر برتا ہے۔

آرام سے کبھو بھی نہ یکبار سو گئے ایسے ہمارے طالع بیدار سو گئے

بخت سیہ برنگ شب نت ہی گلیم پوش ہے شمع بھی اپنے یاں اگر ہے تو سدا خموش ہے

یاوری دیکھئے نصیبوں کی دوست بھی ہو گئے مرے دشمن

اس موضوع کو ختم کرنے سے پہلے یہ یاد کرا دینے میں کوئی ہرج نہیں کہ خواجہ میر درد جس دور میں غزل کہہ رہے ہیں اس دور میں انسان اپنی قدرت اور قدر و اختیار پر سے اعتماد کھو بیٹھا ہے۔ اگر اس دور کے حالات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ اس صورت حال میں کہی جانے والی غزل کا بڑا صحت مندانہ رجحان ہے کہ اس نے تقدیر کے حوالے سے اجتماعی سوچ کو دائرہ الوہیت میں سمیٹ لیا ہے اور اس طرح انتشار کی زد میں آئی ہوئی فکر مکمل انتشار سے محفوظ رہی ہے کیونکہ مرکز کے آس پاس جمع ہو جائیں تو دو پاٹوں کے درمیان آ کر بھی کچھ اناج کے دانے محفوظ رہ جاتے ہیں۔

خوشی اور غم: یوں تو اردو غزل میں خوشی اور غم کے موضوع پر کچھ نہ کچھ کہا گیا ہے۔ اور مجموعی طور پر غم کا پہلو خوشی پر غالب رہا ہے۔ مگر خواجہ میر درد نے خوشی اور غم کی ماہیت اور اسباب کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے اور بعض جگہ بڑے اہم سوال اٹھائے ہیں۔ اور پھر ان کے اسباب کے بارے میں غور و فکر کرتے ہوئے ان کی گرفت سے انسان کو نکل جانے کی راہ بھی سمجھائی ہے۔ پہلے ہم ایسے اشعار کو لیتے ہیں۔ جن میں خواجہ میر درد نے دنیا میں غم کے غالب ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

اے درد مثل زخم زمانے کے ہاتھ سے دیکھا نہ آنکھ کھول کے ہم غیر روئے تیغ

غنچہ ہے دل گرفتہ گل کا ہے چاک سینہ گلشن میں ہے تو یہ کچھ آسودگی کہاں ہے

محنت رنج و غم سے یاں درد نہ منہ چھپایئے بار بھی اٹھایئے جب تیئں سر ہے، دوش ہے

اور درد کا وہ مشہور شعر کہ

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

ہر طرف دکھ درد کا یہ مظاہرہ جب ایک صاحب فکر آدمی دیکھتا ہے تو قدرتی طور پر وہ سوچتا ہے کہ ایسا کیوں ہے جہاں تک غم عشق کا تعلق ہے اس کی مابعد الطبیعی اساس جو اردو غزل میں ہر دور میں تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ یعنی انسانی روح کا اپنی اصل سے جدا ہو جانا، اس کا نسبتاً تفصیل سے پہلے ذکر آ چکا ہے۔ لیکن غم کی عمومی صورت جسے ہم غم حیات اور غم روزگار کہہ سکتے ہیں۔ درد کے نزدیک اس کا محرک یا اس کے احساس کو شدید تر کر دینے کا سبب انسان کا حد سے زیادہ دنیا میں ملوث ہونا

اور دنیوی حرص و ہوس کو اپنے آپ پر غالب کر دینا ہے۔

اگر جمعیت دل ہے، تجھے منظور قانع ہو کہ اہل حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں

اگر ہم اپنے آس پھیلے ہوئے دکھ درد کی علت تلاش کرنے نکلیں تو ہم بھی اسی نتیجے تک پہنچیں گے جس تک درؔد پہنچے تھے اور دل جمعی کی درؔد کے نزدیک ایک ہی صورت ہے کہ انسان اللہ تعالیٰ پر کامل بھروسہ رکھے اور صبر و توکل کو کام میں لائے۔ یہی سوچ بچار کہ آخر شادی و غم کا بھید کیا ہے۔ درد کو جہاں اس کے اسباب تک لے جاتی ہے وہاں ان کو شادی و غم کی ماہیت پر غور و فکر کرنے کی ترغیب بھی دلاتی ہے۔

نہ سمجھا درد ہم نے بھید یاں کی شادی و غم کا سحر خنداں ہے کیوں روتی ہے کس کو یاد کر شبنم

اور آخر وہ اس حقیقت تک آ پہنچتے ہیں یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کا امتزاج اور ترکیب کی جانب میلان ان کی اس نتیجے تک رہنمائی کرتا ہے کہ غم اور خوشی حقیقت میں ایک ہیں۔ توام ہیں۔

شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں ایک شکل گل کو شگفتۂ دل کہو تم یا شکستہ دل

اسی طرح

دل صد چاک ہے گل خنداں شادی و غم جہاں میں توام ہے

غم اور خوشی کے ''توام'' ہوئے کے مضمون کو درد نے خاصا نمایاں کیا ہے۔ جس طرح کہ خیر اور شر کے بارے میں بھی ان کا رویہ ہم دیکھ آئے ہیں۔

درد کا نقطۂ نظر اس بارے میں موضوعیت کی جانب جھکاؤ رکھتا ہے۔ وہ غم اور خوشی کو خالص معروضی حقیقت تسلیم کرنے سے رکتے ہیں۔ مثلاً پہلی بات تو یہ ہے کہ جی کی خوشی کسی مکانی علت کی محتاج نہیں اور نہ اشیاء سے وابستہ ہے۔

جی کی خوشی نہیں گرو سبزہ و گل کے ہاتھ کچھ دل ہو شگفتہ جس جگہ وہ ہی چمن ہے باغ ہے

یہ واضح طور پر زندگی کے بارے میں داخلی نقطۂ نظر ہے۔ اسی کے زیر اثر درؔد اصل خوشی کی اساس قرب و رضائے محبوب کو قرار دیتے ہیں۔ وہ حاصل ہے تو ہر جگہ خوشی ہے ہر جگہ باغ ہے۔ ہر جگہ سبزہ و گل ہیں اگر وہ حاصل نہیں تو چمن بھی ماتم کدہ ہے۔

ہمیں تو باغ تجھ بن خانۂ ماتم نظر آیا ادھر گل پھاڑتے تھے جیب روتی تھی ادھر شبنم

اپنے نزدیک باغ میں تجھ بن جو شجر ہے سو نخل ماتم ہے

یہ نقطۂ نظر جو داخلی صوفیانہ اور روحانی نقطۂ نظر ہے درد کے خوشی اور غم کے بارے میں تصورات کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ شاعر کے سامنے ایک مرکز ہے ایک معیار ہے۔ اسی پر جانچ کر وہ ہر شے کو سمجھتا اور دیکھتا ہے۔ درد نے بعض جگہ تو بے کار اور بے جہت غم و اندوہ کو بے قدر و قیمت قرار دے دیا ہے۔

غم ناکی بے ہودہ رونے کو ڈبوتی ہے گر اشک بجا ٹپکے آنسو نہیں موتی ہے

غم ہی کے حوالے سے درد کے ہاں انسان کی اہمیت اور فضیلت کا ایک رخ اس طرح نمایاں ہوا ہے۔ کہ غم ہو یا خوشی، ہر حالت انسان ہی کے دم قدم سے ہے۔ اس لحاظ سے اہمیت غم اور خوشی کی نہیں بلکہ انسان کی ہے۔

سرسبز تھا نیستاں میرے ہی اشک غم سے تھے سینکڑوں ہی نالے وابستہ ایک دم سے
اب میں کہاں وہ نالے سرگشتگی کدھر ہے تھیں سب وہ باتیں ثابت میرے ہی دم قدم سے

اور بعض جگہ درد نے اس روحانی درجے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس پر فائز ہو جانے کے بعد انسان خوشی اور غم کی گرفت سے باہر ہو جاتا ہے۔ (ملاحظہ ہو قرآن پاک ۲:۱۱۲) خواجہ صاحب فرماتے ہیں:۔

کھلا دروازہ از بس میرے دل پہ اور عالم کا نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا

<u>تصور فن</u>: درد ایک صوفی شاعر ہیں۔ تصوف کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ باطن کی طرف انسان کی توجہ مبذول کراتا ہے۔ اور اپنا اصلاحی پروگرام فرد کی داخلی اصلاح سے شروع کرتا ہے۔ صوفیاء کے نزدیک خارجی حالات انسان کے باطن کو متشکل نہیں کرتے بلکہ باطن انسان کے خارج کی تشکیل کرتا ہے۔ زندگی کی حرکت بنیادی طور پر داخل سے خارج کی جہت میں ہے۔ یہ انداز نظر صرف صوفیاء کا نہیں بلکہ تمام ان معاشروں میں موجود ملے گا جن کی تشکیل میں مذہب نے حصہ لیا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تقریباً جملہ مذاہب اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ زندگی کی کنہ اور اس کی اصل مادی اور خارجی نہیں بلکہ روحانی اور داخلی ہے۔ چنانچہ اس نقطۂ نظر کے حامل شعراء قدرتی طور پر جب اس اساسی نظریے کا اطلاق فن پر کریں گے تو ان کی نظر میں فنی عمل اور حرکت داخل سے خارج یا موضوع سے اسلوب اور یا معانی سے لفظ کی سمت اختیار

کریں گے۔ اس طرح موضوع کو اسلوب پر اور معنی کو لفظ پر تقدیم اور لہذا برتری کا درجہ حاصل ہو جائیگا۔ اس کے بارے میں ولی پر لکھتے ہوئے تفصیل سے بات ہو چکی ہے۔ خواجہ میر درد کی غزل بھی اسی نظریۂ فن کی تائید کرتی ہے۔ ان کے نزدیک شعر و نغمہ ایک آئینہ کی طرح ہیں جن میں شاعر کی شخصیت کا داخلی پرت اور اس کا اندرونی کرب انعکاس پذیر ہوتا ہے۔

ہر دم دل بے تاب مرا درد کرے ہے　　جوں نغمہ نکل آئے گا آہنگ ہوا پر

درد کے نزدیک شعر کی زندگی شاعر کے داخلی کرب پر مدار رکھتی ہے۔ اگرچہ لفظوں کی تنظیم و ترتیب سے شعر کی شکل بن جاتی ہے۔

شعر ہے اور درد ہے یعنی بات میں اور جان پڑتی ہے

شعر شاعر کا آئینہ ہے جس میں اس کی شخصیت کے جملہ اندرونی رویے اور نفسی محرکات کی عکاسی ہوتی ہے۔

شعر میرے میں دیکھنا مجھ کو ہے مرا آئینہ صفائے سخن

جس طرح شعر دل اور روح کے کرب سے زندگی حاصل کرتا ہے اسی طرح اس کا اثر بھی سامع اور قاری کے دل پر ہونا چاہیے۔ شعر دلوں کو تراشتا ہے جبکہ فرہاد کا تیشہ صرف پتھر تراش سکتا تھا۔

مرا نالہ ہر اک دل میں تو جا کر کام کرتا ہے　　اثر کرتا ہے اک پتھر ہی میں فرہاد کا تیشہ

درد کے نزدیک شعر کا تعلق چونکہ داخلی تحریک سے ہے اس لئے جب تک وہ تحریک جنم نہ لے یا طبیعت میں روانی پیدا نہ ہو اچھا شعر ہونا ممکن نہیں۔

اے طبع رواں تیری مدد ہووے تو شاید　　اس بحر میں ہم سے بھی کوئی شعر تر آوے

ان جملہ اشعار میں شاعر کا جو فنی نقطۂ نظر بروئے کار ہے وہ فن کو لفظوں یا آوازوں کی ترتیب کا کھیل قرار نہیں دیتا۔ بلکہ داخل سے قلب اور روح کی گہرائیوں سے کوئی ایسی لہر اٹھتی ہے جو الفاظ سے مس کر کے ان کو ایک تخلیقی سطح عطا کر جاتی ہے۔ روح کو مادے پر ترجیح دینے والے ہر معاشرے میں عام طور پر فنی رویہ پیدا ہو گا۔ درد نے ایک اور جگہ کہا ہے:

آنکھوں کی راہ ہر دم اب خون ہی رواں ہے　　جو کچھ ہے میرے دل میں منہ پر مرے عیاں ہے

دردؔ کے نزدیک شعر محض قال نہیں بلکہ حال ہے۔ اور اسی میں شعر کی تاثیر کا بھید چھپا ہوا ہے۔

کب تجھ پہ گزرتا ہے کبھو میرا سا احوال　　یوں چاہیے تو اور بھی کچھ باتیں بنا لے

چنانچہ ان کے نقطۂ نظر سے شعروں پر گزرنے والے احوال کی سچی اور ایک حد تک غیر ارادی ترجمانی ہے نہ کہ محض باتیں بنا لینے کا کوئی عمل ہے۔ مجموعی طور پر دردؔ کا فنی نقطۂ نظر ان کے زندگی کے بارے میں دیگر تصورات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ موسیقی سے دردؔ کے ذوق و شوق کے علاوہ علم موسیقی میں ان کی دسترس کا ذکر شروع میں آ چکا ہے۔ یہاں فنی نقطۂ نظر کے حوالے سے ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم　　تال کی گنتی سے باہر جس طرح رویک کا سم

پہلے مصرعے میں تو نقش بند سلسلۂ تصوف کے حوالے سے اور مجموعی صوفیانہ رویے کے پس منظر میں اس بات کو واضح کیا ہے کہ صوفی جلوت میں رہ کر بھی خلوت نشیں ہوتا ہے اور کثرت میں رہتے ہوئے اپنے باطن کے اعتبار سے دائرہ وحدت میں جلوہ فگن ہوتا ہے۔ دراصل خلق میں ہوتے ہوئے خلق سے جدا ہونا ایک ہونے نہ ہونے کی ایسی صفت ہے جس کو ہم تصور الٰہ کے حوالے سے بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ یہ دراصل وہ الٰہیاتی تصور ہے۔ جس میں ماورائیت اور تنزیہ کے ساتھ خلق سے قربت اور تشبیہ کا پہلو ملا جلا ہے۔ مرد کامل بھی اللہ تعالیٰ کے صفاتی جلوؤں کو اپنے اندر جب منعکس کرے گا تو اس کی محدود بشری سطح پر ایک حد تک یہ صفت اس میں بھی ابھر آئے گی۔ لیکن اصل میں ہماری توجہ کا مرکز اس شعر کا دوسرا مصرع ہے۔ جس میں وہ فن کی زندگی اور اس کے جادو کو ایک ایسی تنزیہی اور مجرد حالت میں بتاتے ہیں جو تال کی گنتی میں شمار نہ ہوتے ہوئے بھی اس کو جلوہ دے رہا ہے۔ جو ہے مگر اس طرح کہ آپ اس کو گنتی میں نہیں لائینگے بلکہ لا نہیں سکتے اس اعتبار سے وہ حساب سے باہر ہوتے ہوئے بھی موجود ہی نہیں مؤثر بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فن کی اصل روشنی ماورائے لفظ ہوتی ہے یہاں خواجہ صاحب نے کچھ ایسی ہی بات کی ہے۔ جس طرح ہم تصور الٰہ میں نہ صرف تنزیہہ تک محدود رہ سکتے ہیں اور نہ صرف تشبیہہ تک بلکہ اصل بات تشبیہہ اور تنزیہہ کے بین بین کہیں ہے اسی طرح موسیقی ہی کی فنی اصطلاحات کو

بروئے کار لاتے ہوئے خواجہ صاحب نے فن کی ماہیت کو سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اسی پر ہم اس موضوع کو ختم کرتے ہیں۔

جوں کال سے یاں تال کی پیدائش ہے ۔۔۔ دوں تال سے کال کی شناسائی ہے
دیکھی تنزیہہ اور تشبیہہ تمام ۔۔۔ وہ اس کے یہ اس کے یونہی کام آئی ہے

یہ اگرچہ غزل کے اشعار نہیں بلکہ خواجہ صاحب کی ایک رباعی ہے مگر اس سے ہمیں تنزیہہ و تشبیہہ کی اصطلاحات کے حوالے سے فن کی تجریدی اور تجسیمی تناسب کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ کہ اگرچہ معنی کا وجود بھی لفظ کے بغیر اثبات کی سطح پر نہیں ابھرتا مگر لفظ معنی کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ خود معانی سے اگتا ہے اور اپنا وجود حاصل کرتا ہے۔

<u>**جنون و خرد**</u>: اردو غزل کا اس بارے میں مجموعی رویہ خرد کی جگہ جنون کو ترجیح دینے کا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ غزل کا بنیادی جذبہ اور مرکزی حوالہ عشق کا ہے اور عشق عام طور سے خرد کو قبول کرنے کا کبھی روادار نہیں رہا۔ اس موضوع پر درد بھی اسی روایت کی پیروی کرتے ہیں لیکن ان کا خرد پر جنوں کو ترجیح دینا تھوڑا سا عجیب اس لئے لگتا ہے کہ وہ جس سلسلۂ تصوف سے تعلق رکھتے ہیں یعنی نقش بندی سلسلہ، اس میں عمومی رویے کے طور پر بندے اور خدا کے مابین عشق کے رشتے کو کم ہی تسلیم کیا گیا ہے۔ وہ عبد و معبود سے آگے کم ہی جاتے ہیں۔ اور اگر عشق و محبت کے تعلق کو تسلیم بھی کیا گیا ہے تو وہ جنون اور دیوانگی کی حد تک نہیں۔ نقش بند سلسلہ اور اس کے حوالے سے خواجہ میر درد کے گھرانے کا محمدی سلسلہ سلوک میں صحو کو سکر کی حالت پر ترجیح دیتا ہے۔ جبکہ جنوں تو سکر ہی کی ایک صورت ہے۔ اس تمام کے باوجود درد کی غزل میں جہاں عشق کا والہانہ جذبہ بروئے کار رہا ہے۔ (جیسے کہ اس موضوع پر لکھتے ہوئے ہم دیکھ آئے ہیں) اسی طرح انہوں نے عقل و خرد کو جنوں کے مقابلے میں کم ہی اہمیت دی ہے۔ البتہ بعض مقامات پر انہوں نے عقل کے مختلف مدارج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس عقل کو رد کیا ہے جو انسان کو دنیا اور اس کے معاملات کی سمجھ بوجھ عطا کرتی اور دنیا سے انسان کے لگاؤ کو بڑھاتی ہے۔ لیکن وہ عقل و خرد جس میں جنوں بھی شامل رہا ہوں یا جنوں جو باشعور بھی رہا ہو اس کو خواجہ صاحب نے اہمیت دی ہے۔ خارجی حواس پر انحصار کرنے والی عقل کو وہ کم ہی مانتے ہیں لیکن جس عقل و

دانش کی اساس وجدان ، الہام اور وحی ہو اس کو دردؔ بڑا درجہ عطا کرتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

آگاہ اس جہاں سے نہیں غیر بے خوداں   جاگا وہی ادھر سے جو موند آنکھ سو گیا

(دردؔ نے ''بے خودی'' کی اصطلاح کو جن معانی میں برتا ہے اس کا تعلق بھی جنوں ہی کے قبیلے سے جڑ جاتا ہے)

مست ہوں پیر مغاں کیا مجھ کو فرمائے ہے تو   پائے بوس خم کروں یا دست بوسی سبو

(سکر و مستی)

خیر تجھے جو چاہیے بدرقہ جنوں نہ چھوڑ   ہم نے جہاں کی سیر کی رہزن خلق ہوش ہے

اس شعر میں صاف صاف کہہ دیا گیا ہے کہ انسان کی سلامتی جنوں میں ہے۔ اور ہوش و خرد کی حیثیت تو رہزن کی سی ہے

آفت جان و دل یہاں وہ بت خود فروش ہے   پہلے ہی جس کی پیش کش صبر و قرار و ہوش ہے

(گویا ہوش و صبر و قرار جو عقل و خرد کی حالتیں ہیں پہلے ہی قدم پر محبوب کے حضور پیش کر دینا پڑتی ہیں)

دونوں جہان کی نہ رہی پھر خبر اسے   دو پیالے تیری آنکھوں نے جس کو پلا دے

(بے خبری ابتدائی قدم)

یا رب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں   دوڑے بہت پر آپ سے باہر نہ جا سکے

(خواجہ صاحب اپنے داخلی تجربے کی بنا پر تسلیم کرتے ہیں کہ ادراک و فہم جتنی بھی کوشش کریں وہ اپنی حدود سے باہر نہیں جا سکتے۔ وہ خود محدود ہیں اور محدود کبھی لا محدود تک نہیں پہنچا سکتا)

مست شراب عشق وہ بے خود ہے جس کو حشر   اے دردؔ چاہے لائے بخود پر نہ لا سکے

(عشق کی بے خودی محشر میں بھی نہیں ٹوٹتی)

جیسے کہ شروع میں کہا گیا ہے کہ دردؔ عقل و خرد کو جنون کے مقابلے میں ہیچ سمجھنے کے باوجود اور خودی کو بے خودی کے مقابلے میں رد کر دینے کے باوصف ایک ایسی ہوشمندی کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں۔ جس کو جنون پرورش کرتا ہے اور جو بے خودی اور سکر و مستی کے بعد وجود میں آتی ہے۔ اس کو ہم سکر و مستی کے تجربے سے

گزر کر صحو تک پہنچنے کی حالت بھی کہہ سکتے ہیں اور مکمل بے خودی کے تجربے سے گزر کر بخود آنے کی حالت بھی کہہ سکتے ہیں۔ مگر جب سالک بے خودی اور سکر و مستی سے گزر کر خود آگہی اور صحو کی حالت پر لوٹتا ہے تو اس کی سطح وہ نہیں ہوتی جو ابتداً نظر آتی تھی۔ کیونکہ جذب و سکر دراصل تو ایک جست ہے جس کے بعد سالک پہلے سے بدرجہا بلند سطح پر فائز ہو جاتا ہے اور اس کی شخصیت اور کی اور ہو چکی ہوتی ہے۔

درد کی طرح وہ ہو جاتے ہیں کچھ اور کے اور　　تیرے از خود شدگاں جبکہ بخود آتے ہیں

یہ حضرت مجدد الف ثانی کی زبان میں جذب و مستی اور سکر و جنوں سے لوٹ کر، جس میں انسان وحدت الوجود کے تجربے سے دو چار ہوتا ہے، عبد کے مقام پر فائز ہونے کا عمل ہے لیکن یہاں عبد صرف عبد نہیں بلکہ عبدہ، کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔

نہ ہے علم و دانش نہ فضل و ہنر　　فقط ایک دل ہے کہ آگاہ ہے
ہر آن ہے واردات دل پر آتا ہے　　یہ قافلہ کہاں سے

ان اشعار میں آگہی کی اس نوع کا بیان ہے جس کا تعلق دماغ کی جگہ دل سے ہے اور دل کو یہ آگاہی کسی ایسی جہت سے مسلسل عطا ہو رہی ہے جس جہت کو ہم وجدان اور الہام ہی کا نام دے سکتے ہیں۔ یہ آگہی گویا خارجی حواس کی عطا کردہ عام آگہی نہیں۔ جن لوگوں کو دل آگاہ میسر آ جاتا ہے ان کا تعلق عالم غیب سے جڑ جاتا ہے۔ اگر کسی دور میں ایسے کامل افراد نہ مل رہے ہوں۔ تو یہ اس دور کی بدنصیبی ہوتی ہے۔ ایسے دل آگاہ رکھنے والے افراد ہی میں خود خواجہ میر درد کا شمار بھی ہوتا تھا اور ان سے جنوں پرورده عقل و خرد کی روشنی حاصل کرنے کے لیے شاہ عالم سے لے کر میر تقی میر تک سب حاضری دیتے تھے۔

آہ وے شخص جو دیتے تھے خبریں غیب کی　　ڈھونڈتے پھرتے ہیں ان کو لوگ دے کیا ہو گئے

<u>تہذیبی اشارے</u>: اب تک کے مجموعی مطالعہ غزل میں ہم نے دیکھا ہے کہ جنوبی ہند کے گجری دور سے لے کر عادل شاہی اور قطب شاہی دو تک جو تہذیبی ورثہ اردو غزل میں منتقل ہوا ہے اس میں مقامی ہندی الاصل آثار زیادہ ہیں یا کم از کم زیادہ نمایاں ہیں لیکن تہذیبی عمل کے آگے بڑھنے کی سمت واضح طور پر ہندی سے عرب ایرانی تہذیب، و تمدن ہے جس میں ترکی کا اپنا الگ ذائقہ بھی ملتا ہے۔ وقت کے ساتھ مقامی

ہندی اثرات تلمیحات اور اشارات گھٹتے جاتے ہیں اور عرب ایرانی اثرات غالب آتے جاتے ہیں۔ اردو زبان بجائے خود اس صورت حال کو ناپنے کا عمدہ ذریعہ ہے جو اپنے پیچھے کام کرنے والے اجتماعی تہذیبی و معاشرتی رجحانات کی لسانی سطح پر نمائندگی کرتی ہے۔ اور غزل میں ان رجحانات کا ہم جو مطالعہ کرتے ہیں اس پر اپنی ساخت میں بتدریج تبدیلی کے حوالے سے گواہی دیتی ہے۔ ارتقاء کا یہ عمل خواجہ میر درد تک آتے آتے عرب ایرانی رنگ کے زیادہ حق میں ہو گیا ہے۔ اور ہند اسلامی تہذیب کا وہ رنگ پختہ ہو گیا ہے جس کی بناء پر اسے مسلمانوں کے ساتھ تاریخوں نے وابستہ کر دیا ہے۔ اور خود ہندوؤں نے بھی اس کو محسوس کیا ہے اور اس کا اظہار کیا ہے۔ تاہم خواجہ میر درد کی غزل میں مقامی ہندی تہذیبی اشارے ناپید نہیں ہوئے اور نہ عرب ایرانی تہذیب کے مقامی ہندی رنگ اختیار کرنے کا احساس ناپید ہوا ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ کہتے ہیں۔

پھیلا ہے کفریاں تک کافر ترے سبب سے   شمع حرم بھی دے ہے ماتھے پہ اپنے ٹیکا

تو یہاں پیار سے محبوب کو کافر کہہ کر اس کے حسن کی تعریف ہی نہیں کر رہے بلکہ علامتی زبان میں ان دو تہذیبوں کے ایک دوسرے سے متاثر ہونے کا اعتراف بھی کر رہے ہیں۔ جن دو تہذیبوں کے امتزاج کو علمائے ادب نے ہند اسلامی تہذیب کا نام دیا ہے۔ ''شمع حرم'' مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت کی علامت اگر قرار دی جائے تو اس کا ''ماتھے پر ٹیکا دینا'' گویا ہندو اثرات کو اپنے اندر جذب کرنا ہے۔ اسی طرح جب میر درد جیسا شخص کہے کہ

زاہدا شرک خفی کی بھی خبر ٹک لینا   ساتھ ہر دانۂ تسبیح کے زنار بھی ہے

تو یہ بھی اسلامی اور ہندی عناصر کے باہم مل جل جانے ہی کا اشارہ ہے۔ تسبیح یا سبحہ کو اردو غزل نے اسلامی شعار زندگی کے لئے علامت کے طور پر برتا ہے جبکہ ''زنار'' ہندو تہذیب کی علامت ہے۔ زنار کے رشتے میں تسبیح کے دانوں کا پرویا ہوا ہونا شعوری یا غیر شعوری طور پر اسی امتزاج کا اعتراف ہے۔ جو خواجہ صاحب کے عہد تک ہند اسلامی صورت میں وقوع پذیر ہو چکا تھا۔ نو مسلموں کے حوالے سے جو مقامی اثرات شامل ہوئے باہر سے آنے والے مسلمانوں کے یہاں کے خاندانوں میں

شادیاں کرنے سے جو اثرات شامل ہوئے پھر یہاں کی آب و ہوا میں اور تہذیبی ، معاشرتی فضا میں ہزار سال کے لگ بھگ نسل در نسل رہنے سے جو اثرات شامل ہوئے ان کو اگرچہ کسی سائنٹیفک تجزیے سے بالکل الگ کر کے دکھانا مشکل ہے تاہم ان کی خوشبو کہ پہچانا جا سکتا ہے۔ یہاں کی مٹی کی مہک اپنی شناخت خود کراتی ہے۔ مزید مثال کے طور پر قربانی کی رسم کو دیکھیں جو برصغیر میں ویدوں کے دور سے چلی آتی ہے اور مسلمانوں میں صدقے کے طور پر رائج ہے۔ جب کوئی مشکل وقت آتا ہے اللہ کے نام پر صدقہ دیا جاتا ہے۔ صدقہ دینے کی بادشاہوں کے ہاں ایک صورت یہ رہی ہے کہ وہ خدا کو خوش کرنے کے لئے قیدیوں کو رہا کر دیتے ہیں۔ اب تک بھی مختلف تقریبات پر سزا ئیں تخفیف کی رسم جاری ہے۔ درد کا اس پس منظر میں یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

صیاد کہتے ہیں کہ گرفتاریاں کئی صدقے کر آج اپنے کسی نے چھڑا دیئے

اسی طرح رنگوں میں سرخ رنگ جذباتی شدت و حرارت کا ترجمان ہے۔ جذباتی شدت گرم مرطوب آب و ہوا میں سرد ممالک کے بالمقابل زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ جنوبی ہند میں ہم دیکھ آئے ہیں کہ سنہری رنگ کا غلبہ رہا ہے مگر شمالی ہند میں سرخ رنگ جذباتی و جسمانی حدت کا نمائندہ ہے۔ دلہن کے لباس کا سرخ ہونا، اس کے ہاتھوں پاؤں پر مہندی لگانے کا رواج کہ اس کا رنگ بھی سرخ ہے۔ یہ جملہ صورت حال ایک مخصوص تہذیبی فضا کی نمائندہ صورت حال ہے۔ درد کا شعر دیکھئے (حالانکہ درد کے ہاں عام طور سے محبوب کے لباس اور خارجی پیکر کی تصویریں بہت کم ہیں)

وہ سرخ لباس اس کے گلے میں نظر آیا جس کے ہیں مرے دل میں پڑے اب تئیں لالے

صندل کا استعمال برصغیر میں ایک خوشبو دار ملائم اور خوش رنگ لکڑی کے علاوہ طبی نقطۂ نظر سے بعض بیماریوں کا علاج ہونے اور بالخصوص درد سر کا علاج ہونے کی صورت میں عام رہا ہے۔ صندل کو پیس کر ماتھے پر لیپ کرتے ہیں کہ درد سر ختم ہو جائے۔ ہندو صندل کا ماتھے پر ٹیکہ لگاتے ہیں اور اسی طرح اس کی افادیت کو مذہبی رنگ دے دیتے ہیں۔ خواجہ میر درد کا شعر ہے۔

علاج درد سر صندل ہے لیکن ہمیں گھسنا ہی اس کا درد سر ہے

مہندی کا ذکر پہلے ضمنی طور پر آ چکا ہے اس کا رواج عرب قبل از اسلام سے

لے کر ایران اور ہند ہر جگہ ملتا ہے۔ **پاؤں پر مہندی لگانا** .... نہ آنے یا حرکت نہ کرنے کے مفہوم میں ایک محاورہ ہے۔ حنا کی جو تہذیبی و معاشرتی اہمیت ہے وہ ظاہر ہے۔ درد کہتے ہیں۔

خون ہوتا ہے دل کا یاں آہ مہندی پاؤں میں کیا ملی ایسی

برصغیر میں قسم کھانے کی ایک صورت گھریلو خواتین میں اب بھی رائج ہے کہ کسی عزیز کے سر پر ہاتھ دھر کر قسم کھائی جاتی ہے۔ خواجہ صاحب کا شعر ہے۔

محبت نے تمہارے دل میں بھی اتنا تو سر کھینچا قسم کھانے لگے تب ہاتھ میرے سر پہ دھر بیٹھے

اسی طرح پاؤں دبوانا، مہمان کو دروازے تک ساتھ جا کر رخصت کرنا، اس کے علاوہ اپنے لئے واحد صیغے اور ایسے الفاظ جن میں انکسار ہو جبکہ مخاطب کے لئے جمع کے صیغے اور ادب و احترام کی زبان برصغیر کا مخصوص مزاج رہا ہے۔ بعض لوگ اس عمومی تہذیبی رویے کو غلامی کی پیداوار بتاتے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک ایسا نہیں ہے بلکہ اس رویے کے پیچھے بھرپور خود اعتمادی نظر آتی ہے جس میں احساس کمتری کا شائبہ تک موجود نہیں۔ یہ ایک پرخلوص سپردگی کا انداز ہے جو اس دور کے مجموعی تہذیبی مزاج کا خاصا تھا۔ اس کے علاوہ مر جانے والے کا احترام، مزاروں کا احترام، مقبروں کا لحاظ، قدماء کے طریقوں پر چلنے کو باعث فخر قرار دینا وغیرہ اس دور کے عام تہذیبی و معاشرتی تقاضے تھے جن کی جھلک ہم کو خواجہ میر درد کی غزل میں نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر:۔

یا کہ وہ راتیں تھیں یا کچھ یہ دنوں کا پھیر ہے ہاتھ اب لگتے نہیں تب پاؤں دبوایا کئے

اپنے دروازے تلک بھی وہ نہ آیا ایک بار ہر گھڑی اٹھ اٹھ کے ہم جس کے لئے جایا کئے

آنا بہ بندہ خانہ اگر تجھ کو رعا ہے دولت سرا میں اپنے ہی مہمان کر مجھے

زاہد اگر نہیں کی تو نے کسو سے بیعت پیر مغاں کے ہاں کر دست سبو سے بیعت

زلف بتاں سے کہنا ہے وقت دستگیری اس سلسلے میں کی ہے دل نے کسو سے بیعت

جنھوں کے دل میں جگہ کی ہے نقش عبرت نے سدا نظر میں وہ لوح مزار رکھتے ہیں

ہوں فنا گو برنگ نقش قدم رفتگاں کا مگر سراغ ہوں میں

کب ہے دماغ عشق بتان فرنگ کا مجھ کو تو اپنی ہستی ہی قید فرنگ ہے

(خواجہ میر درد کے عہد تک آخر آخر جملہ اقتصادی وسائل پر انگریز قابض ہو

چکے تھے اور خود بادشاہ ان کا وظیفہ خوار تھا۔ تفصیل پہلے آچکی ہے)

اقدار: اس قسم کے اشعار کے علاوہ خواجہ میر دردؔ کی غزل میں تہذیب کی وہ داخلی پرت بھی موجود ہے جو بنیادی اقدار سے مرتب ہوتی ہے بلکہ ان کے ہاں زیادہ زور اقدار پر ہے مظاہر تہذیب کا بیان مقابلتاً کم ہے۔ یہ اقدار کہیں خود بھی موضوع شعر ہیں مگر بیشتر غزل کے مزاج کے مطابق بالواسطہ مذکور نظر آتے ہیں۔ جن اقدار کو آپ نے اکثر برتا ہے وہ مختصر طور پر یہ ہیں۔ صبر و قناعت ، رضائے دوست ، خاموشی ، اخلاص ، راز داری ، عدل کی جگہ رحمت کی طلب ، دوسروں کے لئے قربانی (پروانہ عشق کے حوالے سے تہذیبی علامت ہے)۔ غم کو لازمۂ حیات قرار دینا ، خارجی مظاہر میں تغیر کا لزوم ، حیا ، بحث سے گریز ، اہل فنا کو مؤثر فی الحیات سمجھنا ، ایمان کو داخلی حقیقت قرار دینا۔ موجود دنیا پر دوسری دنیا کو فضیلت ، ثبات و استحکام وغیرہ۔ ان جملہ اوامر و نواہی اور پسند و ناپسند کے اصول و قواعد کے مزید عقب میں اگر ہم غور کریں ، تو جملہ مابعد الطبیعی افکار اور عقائد بروئے کار نظر آئیں گے جن سے شاعر کا اور اس کے حوالے سے اس دور کا نظریہ حیات مرتب ہوتا ہے۔ چند مثالیں

عہد شکن ہو خواہ وہ دل شکنی کیا کرے　　اس کی طرف سے ہو سو ہو آپ نباہ کیجئے
(نباہ)

اگر جمعیت دل ہے تجھے منظور قانع ہو　　کہ اہل حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں
(صبر و قناعت میں سے گریز)

ہماری اتنی ہی تقصیر ہے کہ اے واعظ　　جو کچھ ہے دل میں ہمارے وہ فاش کرتے ہیں
(دل اور زبان کی مطابقت)

ہمت رفیق ہووے تو فقر سلطنت ہے　　آتا ہے ہاتھ یعنی یاں تخت دل کے ہاتھوں
(دین کو دنیا پر ترجیح)

ہر چند نہیں صبر تجھے دردؔ و لیکن　　اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بد نام کہیں ہو
(راز داری)

گل گیر منہ پیار نہ تو شمع کی طرف　　اس کی زبان ہی اسے کام نہنگ ہے
(خاموشی کی فضیلت)

چھٹے باب کے حوالے

(1) '' ذکر میر ، ترجمہ اردو نثار احمد فاروقی مرتبہ و مطبوعہ مکتبۂ برہان اردو بازار دہلی بار اول ۱۹۵۷ء ص ۳۲ تا ۴۶

(2) ایضاً ص ۶۱ تا ۷۶ (3) ایضاً ص ۵۱ تا ۶۰

(4) مثنوی '' اعجاز عشق '' ص ۹۵۹۔۹۶۰، کلیات میر مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی مطبوعہ اردو دنیا کراچی ۱۹۵۸ء

(5) '' نقد میر '' از ڈاکٹر سید عبداللہ بار اول ۱۹۵۸۔ ص ۱۱۶

(6) ایضاً ص ۱۱۷

(7) '' میر حیات اور شاعری '' از خواجہ احمد فاروقی ریڈر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ص ۴۰۳، ۴۰۴۔

(8) '' ذکر میر '' ح۔م۔ص ۳۳، ۳۴۔

(9) غزل '' قسمیت '' کی ردیف میں۔ کلیات میر۔ ح۔م

(10) دیوان حافظ بتصحیح آقائے پژمان (فرہنگ)

(11) سر دلبراں ، مرتبہ شاہ محمد ذوقی

(12) ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی۔ '' اقبال اور مسلک تصوف '' مطبوعہ اقبال اکادمی لاہور ص ۳۷

(13) '' آب حیات '' از مولوی محمد حسین آزاد، بوعہ سنگ میل پبلیکشنز لاہور ص ۱۵۸ (14) ایضاً

(15) مقدمہ دیوان خواجہ میر درد میں شامل مقالہ بعنوان '' طریقہ محمدیہ '' از ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ایم۔اے علیگ۔ پی۔ ایچ۔ڈی دہلی، ریڈر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاؤس نامی پریس لاہور۔ بار اول ۱۹۶۵ ص ۳۴۔ (16) ایضاً ص ۳۵

ساتواں باب

اردو غزل کا لکھنوی دور

اگر یہ کہا جائے کہ ولی اور سراج ، حاتم اور سودا، میر اور درد تک آتے آتے اردو غزل کی بیشتر روایات کی تکمیل ہو چکی تھی اور غزل اپنے امکانات بڑی حد تک سامنے لا چکی تھی تو یہ غلط نہیں ہوگا۔ اس طرح گویا غزل کی وساطت سے ہم تک پہنچنے والا تہذیب و افکار کا ایک دائرہ مکمل ہو چکا تھا۔ تاہم وقت دائرہ در دائرہ آگے بڑھتے رہنے کے عمل میں رہتا ہے۔ خارجی ، سیاسی و معاشی حالات بدلتے ہیں۔ اجتماعی حالات کی تبدیلی اجتماعی سوچ اور رویوں کی تبدیلی کا باعث بنتی ہے۔ جن کا عکس ہم کو مختلف ثقافتی مظاہر میں نظر آتا ہے۔ حالات اور ماحول کی یہ تبدیلی اردو غزل پر کس طرح اثر انداز ہوئی اور کس حد تک اثر انداز ہوئی اس کا مطالعہ ہم اس باب میں مصحفی، جرأت اور انشاء کے حوالے سے کریں گے۔ یہ دور میرے نزدیک ایک حد تک عبوری دور ہے اس لئے کہ (1) اس میں اردو غزل نے نئے رجحانات قبول کئے لیکن ان نئے رجحانات کی ابھی فنی تکمیل نظر نہیں آتی۔ (2) اس دور کی غزل نے لکھنوی معاشرے کے اثرات کو جذب کرنے کا عمل شروع کر دیا لیکن اس کے حافظے سے دہلوی فضا پوری طرح محو نہیں ہو پائی۔ (3) لکھنوی تہذیبی وفکری انداز نظر کے وجود میں آ چکنے کے باوصف ابھی تک مسلمہ تہذیبی مثالیہ دہلی ہی ہے۔ (4) تخلیقی و فنی سطح پر بھی ابھی تک معیار ولی سودا میر اور درد کی غزل ہے لکھنوی غزل مصحفی جرأت اور انشاء کے ہاتھوں اس معیار سے دو چار قدم الگ ہوتی ضرور ہے لیکن پھر اس کی طرف لوٹ آنا فراموش نہیں کرتی۔

اس سے پہلے کہ ہم مذکورہ شعراء کی وساطت سے اردو غزل کے تہذیبی و فکری رجحانات کا انداز لگائیں لکھنوی تہذیب و معاشرت اور اس کو جنم دینے والے سیاسی و اقتصادی عوامل کا ایک سرسری جائزہ مفید رہے گا۔ تاریخ ہم کو بتاتی ہے کہ اودھ کی ریاست مغلوں کے آفتاب حکومت سے الگ ہو جانے والے روشن اجسام میں سے ایک ہے جو دہلی سے دور اپنی منفرد حیثیت میں قائم ہوا۔ محمد شاہ نے ۱۷۱۹/۱۱۳۲ میں تخت سنبھالا۔ اس نے جن ایرانی اور تورانی امراء سے کام لیتے ہوئے کچھ عرصے

کے لئے مغل حکومت کو قدم جمائے رہنے کے قابل بنانا چاہا انہی امراء میں ایک سید محمد امین نیشا پوری بھی تھے جو پنج ہزاری کے منصب پر فائز تھے۔ انہی کے ہاتھوں برصغیر میں اس سلطنت کی بنیاد قائم ہوئی جسے اپنی گونا گوں کمزوریوں کے باوصف ہند اسلامی تہذیب کا آخری مکمل نمونہ کہا جاتا ہے۔ سید محمد امین نیشا پوری نے نواب سعادت خان برہان الملک نام اور لقب سے سلطنت اودھ کی بنا ڈالی۔ نادر شاہ کے حملے کے زمانے میں (۱۱۵۰/۱۷۳۷) بعض لوگوں نے اس پر مغلوں کے خلاف سازش کا الزام لگایا اور دہلی کے قتل عام میں اس کو ایک بالواسطہ سبب ثابت کرنا چاہا گیا۔ دہلی سے تو اس زمانے میں جو کچھ لوٹا گیا وہ نادر شاہ اور اس کی فوج کے تصرف میں آیا البتہ دہلی کی ادبی حیثیت کو لوٹ کر سارا مال اپنے ہاں جمع کر لینے کا الزام اس پر اور اس کے جانشینوں پر ایسا ہے کہ جس پر تمام تاریخیں متفق ہیں۔ یہ صوبہ دار جو نواب تو تھے ہی بعد میں نواب وزیر اور پھر بادشاہ کہلائے یعنی نواب سعادت علی خاں برہان الملک ۱۱۳۳/۱۷۲۰ سے ۱۱۵۲/۱۷۳۹ تک۔ ابو المنصور صفدر جنگ ۱۱۵۲/۱۷۳۹ سے ۱۱۶۷/۱۷۶۳ تک۔ شجاع الدولہ ۱۱۶۷/۱۷۵۳ تا ۱۱۸۸/۱۷۷۴۔ آصف الدولہ ۱۱۸۸/۱۷۷۴ سے ۱۲۱۲/۱۷۹۷ تک، نواب وزیر علی صرف چار ماہ تک اور نواب سعادت علی خان ۱۲۱۲/۱۷۹۷ سے ۱۲۲۹/۱۸۱۳ تک، غازی الدین حیدر ۱۲۲۹/۱۸۱۳ سے ۱۲۴۳/۱۸۲۷ تک۔ نصیر الدین حیدر ۱۲۴۳/۱۸۲۷ سے ۱۲۵۳/۱۸۳۷ تک۔ تقریباً سب کے سب اگرچہ محمود غزنوی کی طرح علماء کے اغوا کنندہ تو نہیں تھے تاہم انہوں نے اودھ کی ریاست میں اور بالخصوص اس کے صدر مقام فیض آباد (بنگلہ) اور پھر لکھنو میں اہل علم وفضل اور شعرو ادب کے لئے اتنی کشش ضرور پیدا کر دی تھی کہ جونہی دہلی کی سرزمین سے ان کا پاؤں پھسلا، فیض آباد اور لکھنو ہی میں آ کر ٹکا۔ (اس میں محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ اختر کا ذکر اس لئے شامل نہیں کیا گیا کہ میر کے بعد مصحفی، جرأت اور انشاء سب کا زمانہ ۱۲۵۱/۱۸۳۵ تک ختم ہو جاتا ہے۔ اور اس باب میں انہی کے حوالے سے غزل کا مطالعہ مقصود ہے)

جہاں تک ریاست کی اقتصادی حالت کا تعلق ہے نواب سعادت علی خاں برہان الملک دہلی کے ماتحت صوبہ دار ہونے کی حیثیت ہی میں اودھ کی سالانہ آمدنی

سات لاکھ سے بڑھا کر دو کروڑ تک پہنچا چکا تھا۔ وہ جفاکش سپاہی پیشہ اور غیور آدمی تھا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ نادر شاہ کے دہلی پر حملے کے دوران اس سے جو دانستہ یا غیر دانستہ غلطی کا ارتکاب ہو چکا تھا۔ اس کے جب اہل دہلی کے حق میں اتنے بھیانک نتائج سامنے آئے وہ ان کو برداشت نہ کر سکا اور خودکشی کر لی۔ برہان الملک کا سیاسی کردار کیا تھا یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے اور ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ اگر اودھ کے تاریخی تحت الشعور میں کہیں یہ احساس موجود تھا بھی تو اس کا ردعمل مستقبل میں اس طرح سامنے آیا کہ اودھ والوں نے دہلی سے آنے والے ہر شخص کو دل میں جگہ دی۔ سر آنکھوں پر بٹھایا اور اردو شعرو ادب کے ایک نئے مرکز کی بنیاد رکھ دی۔ ۱۱۵۲/۱۷۳۹ سے ۱۱۶۷/۱۷۵۳ تک فیض آباد میں دولت کی ریل پیل اور خرید و فروخت کی وہ گہما گہمی ہے۔ ناچنے والیوں اور گانے والیوں کی وہ بھیڑ بھاڑ ہے کہ مفلسی اور فلاکت کا کہیں وہم میں بھی گزر ممکن نہیں۔[۱] ''فوجوں کے ڈھول باجے رات دن بجتے۔ لباس فاخرہ پہنے شرفائے دہلی کے اعزا، اطبا، ہر شہر کے گانے بجانے والے، قوال، بھانڈ اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں۔ چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زر و جواہر سے بھری تھیں۔ بازاری عورتیں اور گانے والے طائفے اس کثرت سے تھے کہ کوئی محلّہ اور کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہوں۔[۲]'' یہ شجاع الدولہ کا زمانہ تھا اور بنگلہ کی صورت حال تھی۔ آصف الدولہ نے لکھنو کو آباد کیا اور فیض آباد کی ساری رونق لکھنو میں منتقل ہوگئی۔ خان آرزو جیسے لوگ اسی دور میں لکھنو وارد ہوئے اور وہیں ۱۱۶۹/۱۷۵۵ میں وفات ہوئی۔ اسی عہد میں اشرف علی فغاں ان کے بعد سودا، میر، میر سوز، لکھنو پہنچے اور وہیں کے ہو رہے۔ حسرت، حیران، حسن، فاخر مکین، میر ضاحک اور میر حسن بھی آ گئے۔ منت، ضیاء، اور فغاں نے یہاں مدت تک قیام کیا۔

جرأت، مصحفی اور انشاء جو اس باب میں ہمارے پیش نظر ہیں ان کی شاعری کی ابتداء تو اگرچہ دہلی سے ہو چکی تھی مگر تکمیل کے جملہ مراحل لکھنؤ ہی میں طے ہوئے۔[۳] ان میں سے ایک ایک کو نسبتاً تفصیل سے زیر بحث لانے سے پہلے مناسب معلوم دیتا ہے کہ لکھنوی تہذیب کے نمایاں خدوخال کو شناخت کرنے کی کوشش کی جائے۔

(1) سلطنت اودھ کے بانی کا توسل سلاطین صفویہ سے تھا جو مذہب کے اعتبار سے اثنا عشری شیعہ تھے اور اپنے عقائد میں انتہا پسندرہ چکے تھے۔ برہان الملک کا تعلق صفویوں سے خاندانی اور مذہبی دونوں سطحوں پر تھا۔[۲۲] یہ اثرات لکھنوئی تہذیب میں شامل رہے۔ یہ اثرات ان کے تمدن و معاشرت کے بیشتر مظاہر میں نمایاں ہیں۔

(2) لکھنؤ میں سوائے ایک آدھ موقع کے مذہبی تعصب ناپید رہا ہے۔ یا کم سے کم غیر مؤثر رہا ہے اور اس پر دنیوی عیش و نشاط کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ جس کا ایک سبب دولت کی فراوانی ہے اور دوسرا سبب علاقے میں امن و امان اور تحفظ و سلامتی کا احساس ہے۔

(3) اثنا عشری مذہب میں تبرا اور تولا دو منفی اور مثبت پہلو ہمیشہ بروئے کار رہے ہیں۔ منفی جذبات دشمنان علیؑ اور اہل بیت عظام کے بدخواہوں کے لئے وقف ہیں جبکہ مثبت جذبات اہلِ بیت، رسولؐ کی تعریف و توصیف میں بروئے کار آتے ہیں۔ لکھنوی معاشرے میں تبرا میں احتیاط برتی گئی جبکہ تولا مروج رہا اور نعت و منقبت میں قصیدہ اور یا پھر مرثیہ اس کا ثقافتی مظہر رہا ہے۔ یہی تقسیم اگر غزل میں برتی جائے تو تولا محبوب کی ذات تک محدود ہے جبکہ تبرا کا نشانہ رقیب اور کبھی کبھی دیگر ایسی شخصیات رہی ہیں جو محبوب تک پہنچنے میں حائل رہی ہوں۔

(4) لکھنوی تہذیب و معاشرت پر تصوف کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی ہے ایک تو اس وجہ سے غزل میں محبوب کی ذات کے آس پاس حقیقت کا ہالا نظر نہیں آتا ہے اور مجازی سطح ابھری اور نمایاں ہوگئی ہے اور دوسرے اس دور کی تعیش پسندی نے بازار کی عورت کو محبوب کا درجہ دے دیا ہے اور اسے تہذیبی مرکز کے طور پر بھی تسلیم کیا جانے لگا ہے۔

(5) محبوب اگر سہل الحصول ہو جائے تو غزل کا لب و لہجہ بدل جاتا ہے۔ اس میں سطحیت کا آجانا لازمی ہے۔ اور نظر زیادہ گہری حقیقتوں تک جانے کی جگہ اوپر کی سطح تک محدود ہو جاتی ہے۔ اس کا لازمی اثر فکر پر پڑتا ہے۔

(6) لکھنؤ میں علمی فضا بھی موجود رہی ہے لیکن اس نے خارجی پرت کو دقیق

اصطلاحات فلسفہ و کلام اور الفاظ و تراکیب سے مزین تو کیا مگر ادب کی داخلی پرت کو بہت کم متاثر کیا۔ اصل فہم و ادراک کی جگہ مشکل اصطلاحات علمی کا استعمال اور صوتی آہنگ کے حوالے سے خوبصورت الفاظ کا برتاوا منزل بن گئے۔ صداقت کی پرخلوص تلاش کی جگہ مناظرے کی فضا پیدا ہوگئی اور مناظرے میں بھی صنعتوں اور روز مرے محاورے کے استعمال کو کمال سمجھا جانے لگا۔

(7) وقت کے ساتھ ساتھ انگریزوں کی اقتصادی اور سیاسی حکمت عملی کے نتیجے میں خزانے خالی ہوتے چلے گئے آمدنی گھٹنے لگی مگر اخراجات اگر بڑھے نہیں تو اسی سطح پر قائم رہے۔ شاہان اودھ نے ابتدا شاہ خرچی اور فیاضی کا جو معیار قائم کیا تھا اس کو برقرار رکھنا نفسیاتی ضرورت تھی۔ انا کا تقاضا تھا چنانچہ ان کے ہاں ایک کھوکھلی نمائشی مجبوری نے جنم لیا جو بادشاہ سے امراء اور امراء سے عوام تک پوری لکھنوی زندگی کا ایک اجتماعی رویہ بن گئی۔ اسی محرک سے ظاہر داری، تکلف اور تصنع نے جنم لیا اور اسے وضع داری کا نام دے دیا گیا۔ اس کے اثرات کو جملہ ثقافتی مظاہر میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ غزل بھی ظاہر ہے، ایک اہم ثقافتی مظہر ہے۔ لہٰذا اس کا متاثر ہونا بھی قدرتی امر تھا۔ اس مجموعی روش نے اردو ناول میں جہاں ایک طرف خوجی جیسے کرداروں کو جنم دیا وہاں دوسری طرف امراؤ جان ادا جیسے کردار پیدا کئے۔ ایک طرف ظاہر صفر ہے اور باطن کھوکھلا محض ایک خوش فہمی بلکہ خود فریبی مظہرِ علت حیات بنی ہوئی ہے جبکہ دوسری طرف نا درست اور بدنام ظاہر کے اندر معصوم انسان کی سسکیاں سنائی دیتی ہیں۔ چنانچہ غزل جیسی حساس صنف کا اس سے اثر قبول کرنا ناگزیر تھا۔

(8) لکھنؤ کے ابتدائی دور نے بھرپور دنیوی و مادی خوشحالی کے توسط سے پوری فضا پر الف لیلوی سوچ کو غالب کر دیا۔ داستانوی فضا، ویسے تو مشرق کا خاصا ہے ہی۔ آج تک لوگ بغداد کے اندر اس بغداد کو ڈھونڈ رہے ہیں جس کے نقوش انہوں نے الف لیلا سے جمع کئے۔ اسی طرح لکھنو کی روز

مرہ زندگی اور معاشرت و معیشت نے، یوں لگتا ہے، جیسے داستانوی لباس میں اپنے آپ کو سمیٹ لینا چاہا ہے۔ اندر کی حقیقت ختم ہوئی تو جگہ جگہ خارجی پہناوے میں سلوٹیں نمایاں ہوتی چلی گئیں۔

(9) اس خیالی جنت کے تاثر کو ذہن پر گہرا رکھنے کے لئے مختلف طرح نشے حسب توفیق مروج ہوئے۔ خواص میں ولایتی شراب ہو گی تو عوام میں افیون اور بھنگ کا چلن عام ہونے لگا۔

(10) خیالات و تصورات کی دنیا میں گم رہنا فرار بھی ہے مگر ناگزیر حالات میں انسانی ذہن کی ایک مکمل تخریب سے تحفظ کی ایک قدرتی اور بے ضرر کوشش بھی ہے۔ اس میں نشہ کے علاوہ رقص و موسیقی اور دیگر اس طرح کے فنون لطیفہ بھی ممد و معاون ہوتے ہیں۔ لکھنوی معاشرے میں واجد علی شاہ اختر کے عہد تک یہ اجتماعی ذہنی مجبوری اپنی انتہا پر پہنچ گئی تھی۔ اسی اجتماعی نفسیاتی صورت حال کا ایک ردعمل مذہب پر یقین کا بڑھ جانا ہے اور مذہب میں توہمات کی حد تک نکل جانا ہے۔ اس تمام تہذیبی و معاشرتی صورت حال کی عکاسی ہم کو کسی نہ کسی سطح پر اس دور کی غزل میں نظر آئیگی اب آیئے ہم اس مطالعے کے تین شاعروں میں سے مصحفی کو نسبتاً تفصیل سے لیتے ہیں۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی

(زمانہ انداز اً ۱۱۴۱/۱۱۴۲/۱۷۲۸/۱۷۲۹ تا ۱۲۴۰/۶-۱۸۲۴)

مصحفی کے حالات میں ایک تو قابل توجہ بات یہ ہے کہ وہ گھر میں سب سے چھوٹے تھے۔ دوسری یہ کہ ان کے ایک بھائی نے درویشی ے اختیار کر لی ہوئی تھی۔ تیسرے یہ کہ مصحفی کی ازدواجی زندگی حد درجہ ناخوشگوار رہی ایک بیوی کے انتقال ہوا دوسری کسی عورت سے تعلق ہو گیا۔ نکاح متعہ وغیرہ کچھ نہ ہوا بدنامی کے ڈر سے اس سے خود علیحدگی اختیار کر لی۔ اس کے بعد ایک اور کوچہ گرد سے چند دن گزرے وہ گھر کا سامان بھی لے کر بھاگ گئی اس کے بعد ایک اور عورت سے متعہ کیا مگر اس سے کوئی اولاد نہ ہوئی اور اس طرح گھریلو زندگی کا سکون اور اطمینان انہیں کبھی میسر نہ آیا۔ [۸] چوتھی بات جو مصحفی کی غزل کا مطالعہ کرنے میں مفید ہو سکتی ہے وہ ان کی تعلیمی قابلیت ہے۔ فارسی، عربی وہ اچھی طرح جانتے تھے۔ اردو اور فارسی شعراء کا مطالبہ کیا تھا۔ حکمت اور منطق کی طرف بھی متوجہ رہے۔ ''میبذی'' اور ''صدرا'' کا مطالعہ بھی کیا اور قانونچہ مولوی مظہر سے پڑھا۔ [۹] دہلی میں جن علمائے وقت سے ان کی ملاقات رہی ان میں خواجہ میر درد سرفہرست ہیں۔ دہلی ہی میں ان کی ملاقات شاہ نیاز احمد بریلوی سے ہوئی جو اپنے عہد کے اکابر صوفیاء میں سے تھے مصحفی نے چند روز ''میزان'' ان سے پڑھی۔ ''مجمع الفوائد'' میں مصحفی نے جو علمی بحثیں چھیڑی ہیں ان سے ان کی علمی سطح کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں ریاضی، ہیئت، ہندسہ، علم عدد تالیف بشمول موسیقی سب پر بحث ہے۔ انہوں نے عروض میں بھی ایک رسالہ ''خلاصہ العروض'' کے نام سے مرتب کیا اور ایک رسالہ فارسی محاورہ میں ''مفید الشعراء'' کے نام سے لکھا۔

قیاس ہے کہ مصحفی نواب شجاع الدولہ کے عہد میں ۱۱۸۵/۱۷۷۱ کے بعد لکھنؤ آئے ہونگے۔ چار سربراہوں کا عہد دیکھا یعنی شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سعادت علی خاں اور غازی الدین حیدر ایک عرصے تک انہیں شہزادہ سلیمان شکوہ خلف شاہ عالم سے توسل رہا۔ یہیں انشاء سے ملاقات ہوئی، معرکے ہوئے، عزتیں ملیں۔ ذلتیں نصیب ہوئیں۔ آخری عمر میں وہ تنگی ترشی سے کلام بیچ کر یا شاگردوں کی مالی

اعانت پر گزر بسر کرتے تھے اور بڑی حد تک خانہ نشین ہو گئے تھے۔

اس مختصر تعارف کے بعد اب ہم ان کی غزل کی تہذیبی اور فکری رجحانات کے سلسلے میں سب سے پہلے تصور الٰہ کو لیتے ہیں:۔

تصور الٰہ: اللہ تعالیٰ کو ماننے والے لوگوں میں، چاہے وہ ضمنی طور پر بعض دیگر عقائد میں ایک دوسرے سے اختلاف ہی کیوں نہ رکھتے ہو، ایک اصول مشترک ہے اور وہ اصول ہے اللہ تعالیٰ کی وحدانیت پر ایمان۔ اس وحدت تک رسائی کے عمل میں البتہ دو نقطۂ ہائے نظر غزل کے حوالے سے، اب تک جو سامنے آئے ہیں وہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی اصطلاحات سے ظاہر کئے جاتے ہیں۔ اب تک کے مطالعے میں وحدت الوجود غالب نظر آتا ہے۔ لیکن اس میں وحدت الشہود کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ جیسے کہ مثلاً ہم خواجہ میر درد کی غزل میں دیکھ آئے ہیں۔ مصحفی کی غزل کا بھی غالب رجحان وحدت الوجودی ہے لیکن اس میں ''ہمہ اوست'' کے ساتھ ''ہمہ از وست'' بھی ملے جلے ہیں۔ مثلاً

الف اللہ سے ہے نقش دوائر کا وجود　　اور یہ سب ہیں نکالے ہوئے اس حرف کے حرف

وحدت الوجود میں ہمہ اوست کے زیر اثر معنی کے علاوہ صورت یا لفظ کی کوئی حیثیت قائم نہیں ہو پاتی اور اگر کوئی حیثیت بنتی ہے تو وہ ایک ایسے آئینے کی ہے جس میں معنی کا جلوہ عکس پذیر ہے۔ جب تک آئینہ اپنی ذات کی نفی نہ کرے معانی کا اس میں صحیح عکس نہیں اترے گا۔ مصحفی بھی اس کا قائل ہے لیکن کہیں کہیں اس نے معنی کے بالمقابل لفظ اور صورت کی اہمیت کو بھی اس حد تک نمایاں کیا ہے کہ معنی لفظ کا محتاج نظر آتا ہے۔ حقیقت میں ایسا ہے نہیں لیکن شاعر کو ایسا محسوس ضرور ہوا ہے۔ اور یہ رجحان وحدت الوجود سے زیادہ وحدت الشہود کی طرف مائل ہے۔

گر غور سے دیکھیے تو ہرگز　　معنی نہیں ما سوائے صورت

غیر از لباس ظاہر صورت نہ پکڑے معنی　　تصویر کے ورق پر پوشاک زندگی ہے

مسلمانوں کا یہ عام عقیدہ ہے کہ اللہ تعالیٰ پردے میں ہو کر بھی پردے میں نہیں ہے۔ ہر طرف اسی کے جلوے ہیں:

ہے چار طرف ہمارا جلوہ　　ڈھونڈے جو کوئی کہاں نہیں ہم

یعنی کہ برنگ نکہت گل پردے میں ہیں اور نہاں نہیں ہم

اسی طرح :

ہر چند کہ خود نور ہے تو ارض و سما کا پر آنکھوں سے دیکھا نہ ترا نور کسی نے

اللہ زمین اور آسمانوں کا نور ہے مگر وہ نور تعنیات سے پاک ہے سوائے اس کے کہ وہ خود اس طرف رجوع فرمائے۔ (۳۵:۲۴)

یہ تیرے نور سے عالم ہوا ہے جلوہ فروش کہ تا بہ دیر و حرم ہے رواج شمع و چراغ

ہر پیمانے میں مئے وحدت کا ظہور ہے اور ہر فرد ایک ایسا مجاز ہے جس میں حقیقت کا رنگ بھرا ہوا ہے۔

ہے ہر اک شیشے میں یاں تو مئے وحدت کا ظہور نقشۂ رنگ حقیقت ہے بہر فرد بھرا

اللہ تعالیٰ احسن الخالقین ہے اور قادر مطلق ہے۔ وہ خاک کی مٹھی سے انسان پیدا کر سکتا ہے۔ اور مٹی سے گل و گلزار اگا سکتا ہے۔

خاک کو مری بھی گر چاہے کرے باغ و بہار وہ جو مشت خاک سے کرتا ہے پیدا آدمی

حسن قلم تو دیکھو نقاش نے ازل کے اک مشت گل سے کیا کیا شکلیں نکالیاں ہیں

مصحفی کے دیوان چہارم کی غزل نمبر ۲۹۴ جس کی ردیف ''غیر خدا کوئی نہیں'' ہے پوری کی پوری اس کے تصور الوہیت کو سمجھنے میں معاون ہے۔ جیسے کہ ردیف سے ظاہر ہے اس غزل کا مجموعی رجحان وحدت الوجودی اور ہمہ اوستی ہے۔ جس میں سوائے اللہ تبارک و تعالیٰ کے باقی ہر شے کی نفی ہو جاتی ہے۔ ایک اور جگہ بھی اپنے اس رجحان کو مصحفی نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے۔

گر دیدۂ غور سے تو دیکھے ہستی جسے کہتے ہیں عدم ہے

مذکورہ بالا غزل کے کچھ شعر دیکھئے :۔

پوچھا جو میں حکم سے علت کن فکاں ہے کیا سوچ کے اس نے یہ کہا غیر خدا کوئی نہیں

کعبے کا شب کو میں جو جا حلقۂ در ہلا دیا آئی صدا یہ اندر آ غیر خدا کوئی نہیں

عارف اگر بہ چشم غور آئینہ جہاں کے بیچ دیکھے تو تجھے رونما غیر خدا کوئی نہیں

گرچہ جہاں ہے ماسوا ذات کے اس کی مصحفی سوچئے پھر تو ماسوا غیر خدا کوئی نہیں

اس ردیف نے پوری غزل کا ایک مزاج متعین کر دیا ہے۔ جس میں غیر خدا

کی نفی کا مضمون غالب ہے۔ وحدت الوجود کو لوگوں نے اپنے اپنے زاویۂ نظر سے دیکھا ہے۔ بعض اس سے یہ مفہوم اخذ کرتے ہیں کہ سوائے خدا کے جو کچھ بھی نظر آتا ہے محض فریب ہے۔ حقیقت میں وہی ہر شے میں جلوہ فرما ہے۔ اور بعض اس سے یہ مطلب نکال لیتے ہیں کہ عالم ظاہر میں جو بھی نظر آتا خدا ہے۔ مصحفی کی مذکورہ بالا غزل میں اول الذکر زاویۂ نظر غالب ہے۔ جو اردو غزل کے مجموعی رجحان کے مطابق ہے۔

قرآن پاک میں آتا ہے کہ اللہ تعالیٰ انسان سے اس کی رگ جاں سے بھی قریب تر ہے۔ مصحفی کا شعر ہے۔

وہ پاس رہا مرے میں اس سے رہا غافل آنکھیں مرے چہرے پہ بینا تھیں کہ اندھی تھیں

وہ پیش نظر بھی ہے، پاس بھی ہے، قریب تر بھی، پھر بھی انسان اس کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔

ہر چند تو ہمیشہ پیش نظر ہے اس پر جز تیری جستجو کے کچھ جستجو نہیں ہے

جب ہم الٰہیات کے موضوع پر بات کرتے ہیں تو قدرتی طور پر خدا اور بندے یا خدا اور عالم ظاہر کے باہمی تعلق کی نوعیت پر بھی بات چل نکلتی ہے۔ مذکورہ بالا دونوں شعروں میں بندے اور خدا کے تعلق پر روشنی پڑتی ہے۔ اگرچہ اللہ تعالیٰ انسان کی نظروں سے نہاں ہے لیکن اس کی صفات کے حوالے سے ہم اس کی ذات تک پہنچ جاتے ہیں۔

ہر چند ہے پردے میں نہاں وہ مہٴ تاباں پر اس کے سب اوصاف نظر آتے ہیں ہم کو

صوفیاء کا ایک حدیث قدسی پر مبنی یہ عام عقیدہ ہے کہ اللہ تعالیٰ ایک چھپا ہوا خزانہ تھا، اس نے چاہا کہ مجھے پہچانا جائے اس لئے کن کے لفظ سے عالم خارج کو وجود بخشا۔ چنانچہ اس طرح اللہ تعالیٰ خارج کے آئینوں میں اپنی صفات کے حوالے سے اپنی ذات کا مشاہدہ کرتا ہے۔ ایک ایسا دن بھی، بقول مصحفی، آنے والا ہے۔ جب یہ درمیانی عارضی واسطے ختم ہو جائینگے اور وہ ذات اپنے ہی بالمقابل ہوگی جیسے کہ عالم خارج کو وجود عطا ہونے سے پہلے تھا۔

ہووے گا نہ یہ ہستی فانی کا بکھیڑا اک روز یہ ہوگا کہ تری ذات ہے اور تو

ذات سے ذات تک کا یہ سفر الٰہیات اسلامی کا بڑا دقیق مسئلہ رہا ہے جو

یقیناً مصحفی کے پیش نظر رہا ہو گا۔ اللہ تعالیٰ قدیم ہے اور زندہ و پائندہ ہے۔

سدا کوئی رہا ہے نے رہے گا اسی کی ذات کو پائندگی ہے

یہاں تک ہم نے زیادہ تر ایسے اشعار کے حوالے سے الٰہیات سے متعلق مصحفی کے رجحانات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جو اس موضوع پر بلا واسطہ روشنی ڈالتے ہیں۔ لیکن تصور حقیقت، جیسے کہ پہلے آچکا ہے، ایک ایسی بنیاد ہے جس سے زندگی کے بارے میں گوناگوں رویے جنم لیتے ہیں۔ ان رویوں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو انسان لوٹ کر اسی بنیادی تصور الٰہ تک آ پہنچتا ہے۔ چنانچہ مصحفی کی غزل میں اس قسم کے رویوں پر مشتمل بالواسطہ کہے گئے اشعار بڑی تعداد میں ہیں۔ جن کو ہم آئندہ صفحات میں مختلف ذیلی عنوانات کے تحت سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے مصحفی کی غزل سے ابھرنے والے تصور حسن کو لے لیتے ہیں۔

تصور حسن: چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

پیمبر اور امام اپنا تو روئے خوش ہے، ہم کافر ——— اسی کے کیش میں ہیں اور یہی اسلام رکھتے ہیں

ہرگز رہا نہ کافر و مومن سے اس کو کام ——— دل نے کیا قبول جب اسلام حسن کا

کیا کھلے وہ کہ ترے حسن کے شعلے کے حضور ——— وصف آتش میں اگا ہے لب زرتشت پہ قفل

تنہا نہ وہ ہاتھوں کی حنا لے گئی دل کو ——— مکھڑے کو چھپانے کی ادا لے گئی دل کو

جلوہ گر ہے جمال شاہد غیب ——— نظر آوے جو چشم بند کرو

ان اشعار کو بالکل سرسری طور پر دیکھا جائے تو بھی کم از کم تین مرحلے ایسے نظر آتے ہیں جن سے گزر کر ہم مصحفی کے تصور حسن تک اگر نہیں، تو اس کے قریب جا پہنچتے ہیں۔

(1) حسن سے مذہب کی حد تک لگاؤ، عقیدے کی حد تک جھکاؤ اور مذہب اسلام سے اسے وابستہ کر کے اس میں تقدس کی صفت کو شامل کر دینا۔

(2) زرتشت جس کے مذہب میں آگ کو خدا کا مظہر قرار دیا جاتا تھا، اس کو آگ میں محو دکھا کر اصل حقیقت حسن کو اس مظہر سے برتر ثابت کرنا۔ تاہم مظہر میں اصل کے عکس کا تصور موجود ہے۔

(3) حسن کی تجسیم کی صورت میں عورت کے تصور کا ابھرنا اور عورت کے تصور

میں ''حیا'' کے ساتھ ''ادا'' کا شمول ، دراصل ادا تجسیم کو پھر سے تجرید کی جانب حرکت دینے کی ایک صورت ہے۔

(4) مجاز کو جس میں نسائیت کا پہلو غالب ہے بالآخر حقیقت کی جہت میں بڑھاوا دنیا اور محبوب کو شاہد حاضر کی جگہ شاہد غیب قرار دینے کے علاوہ حسن کے ادراک کے لئے بصارت کی جگہ کسی داخلی وجدانی حس کو مؤثر قرار دینا۔

ان رجحانات کا اگر ہم تجزیہ کریں تو مصحفی اپنی غزل میں اردو غزل کی اس روایت کو برقرار رکھے ہوئے ہے کہ حسن کا اصل منبع و مصدر حسن مطلق ہے ۔ وہ مجاز میں متشکل ہوتا ضرور ہے لیکن مجاز تک محدود نہیں بلکہ مجاز سے پھر حقیقت کی جانب بڑھنے کا رجحان رکھتا ہے۔

ہم پہلے اس مسئلے کو زیر بحث لا چکے ہیں کہ غزل کے شاعروں نے اللہ تعالیٰ کی صفات حسنہ میں سے اپنے لئے جس صفت کو اختیار کرلیا ہے وہ صفت جمال ہے۔'' اللہ جمیل ویحب الجمال'' غزل کا بنیادی جذبہ عشق ہے اور عشق کا محرک حسن ہے۔ حسن کی نزولی صورت کو حسن مجاز کی ترکیب سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ ولی سے درد تک اردو غزل کا عمومی رویہ یہ رہا ہے کہ وہ حقیقت کو مجاز کی سمت میں اتار لانے کے ساتھ ساتھ مجاز کو حقیقت کی جہت میں اٹھا لے جانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس طرح حقیقت اور مجاز میں امتزاج کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مصحفی کی غزل جو مقابلتاً مختلف فکری و تہذیبی ماحول میں پروان چڑھ رہی ہے آئیڈیل اور معیار تو اسی روایت کو قرار دیتی ہے لیکن مجاز میں نسبتاً زیادہ دیر رکنا چاہتی ہے اور تجسیم کی صورت میں چاہے صیغے مذکر برتے مگر تصور نسائی رکھتی ہے۔ پہلے کچھ ایسے اشعار دیکھئے جن کو واضح طور پر حقیقت کی جانب راغب سمجھا جا سکتا ہے یا کم سے کم انہیں مجاز تک محدود نہیں رکھا جا سکتا۔

اترا نہ رخش ناز سے تو خاک ہو گئے — کیا کیا نیا زپیشہ تری رہ گزار میں

وہ آئینے سے بھی آنکھیں ملائے گر اپنی — تو اس کی دید سے اتنی تو ہم کو یاس نہ ہو

اے مصحفی سوچو تو ہاتھ آتا ہے عنقا بھی — کس شخص کے پیچھے تم دوڑے ہوئے جاتے ہو

اس ربط سے تو ان کے مجھ کو گماں پڑے ہے — توام ہوئے ہیں پیدا حسن و نگاہ شاید

ہر چند ہے پردے میں نہاں وہ مہ تاباں — پر اس کے سب اوصاف نظر آتے ہیں ہم کو

اب کچھ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن کا واضح رجحان حسن مجاز کی جانب ہے اور نسائیت کا تاثر غالب ہے۔ ایک شعر تو ہم پہلے دیکھ چکے ہیں یعنی

تنہا نہ وہ ہاتھوں کی حنا لے گئی دل کو   مکھڑے کو چھپانے کی ادا لے گئی دل کو

مہندی لگے ہاتھوں سے، حیا کے مارے مکھڑے کو چھپانے کی ادا جو تصویر بناتی ہے وہ نہ صرف ایک نسائی تصویر ہے بلکہ مشرقی نسائی تصویر ہے جس میں پردہ داری، گریز پائی اور حیاء کی صفات ابھی موجود ہیں۔ خود تذکیر و تانیث کے بارے میں مصحفی کا فیصلہ دیکھئے:۔

ہر چندا مردوں میں ہے اک راہ کا مزا   غیر از نساولے نہ ملا چاہ کا مزا

نے حور نہ انساں نہ پری اور نہ فرشتہ   جس حسن و صباحت میں تری گات ہے اور تو

پہلے مصرع میں محبوب کے جنسی لاتعین سے جو فضا پیدا کی ہے اور حسن و صباحت کا رنگ بھرا ہے اس میں ''گات'' کا لفظ کھپ نہیں رہا اور تجرید کو ایک جھٹکے کے ساتھ تجسیم میں اتار لاتا ہے اس سے پہلا شعر تو جنس میں گر ہی پڑا ہے دراصل مصحفی کے بارے میں ہم کو یہ نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ اس نے کم و بیش چالیس سال لکھنؤ میں گزارے اس مجموعی تہذیبی فضا کے کچھ اپنے تقاضے تھے جو مختصر طور پر اس باب کے آغاز میں بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے مصحفی ہو یا کوئی دوسرا شاعر وہ جس سرکار اور دربار سے وابستہ ہوتا ہے اس کے بھی اپنے کچھ نہ کچھ درباری تقاضے ہوتے ہیں۔ جنوبی ہند میں کسی حد تک ہم درباری غزل کی سمت پہچان چکے ہیں۔ لکھنؤ میں اگر اس حد تک نہیں تو بھی کسی نہ کسی حد تک وہ میلان کام کر رہا ہے جس کو نفسیات کی زبان میں ہم جنسی میلان اور ادب کی زبان میں زمینی و ارضی میلان کہہ سکتے ہیں۔ تیسرے مصحفی کے سوانح سے پتہ چلتا ہے کہ عورت اس کی شدید طلب رہی ہے اور اس کی قربت اطمینان بخش حد تک اسے کبھی نصیب نہ ہوسکی۔ چوتھے مصحفی پر تصوف کی گرفت روایتی اور رسمی حد تک یا کم از کم علمی اور ذہنی سطح پر تو تسلیم کی جا سکتی ہے مگر عملی زندگی میں ایسا نظر نہیں آتا۔ اس تمام صورت حال کا لازمی نتیجہ یہ ہونا چاہیے تھا کہ اپنے تصور حسن میں فکری طور پر ترفع کی گنجائش رکھنے کے باوصف اس کے ہاں ایسا عملی طور پر ہو نہیں پایا۔ چند مزید مثالیں دیکھئے:

خیال ناف سے ہوئی نہیں رہائی ہائے — عجب طرح کے بھنور میں خدا نے ڈال دیا
ہے اک تو قہر اس شکم صاف کی ادا — تس پر کنویں میں کھینچے ہے دل ناف کی ادا
پہلو میں میرے دل کو شب و روز مصحفی — مسئلے ہے اس کے سینۂ شفاف کی ادا
ابھی نیفے کی بھڑک اس نے دکھائی کب تھی — ایک خمیازے میں زاہد کا وضو ٹوٹ گیا
ہوں کیونکہ ہاتھ میرے سینے سے تیرے محرم — حصے میں مدعی کے آیا ہے مال تیرا
لذت کو اس کی سمجھیں کیا صاحب ورع — کوئی پوچھے اہل فسق سے تو باہ کا مزا

اس قسم کے اشعار کی مصحفی کے ہاں کمی نہیں جن میں اس کا خیال نہ صرف مجاز میں اترا ہے بلکہ مجاز میں رہ گیا ہے۔ اور ادراک حسن کے لئے لامسہ کا استعمال اتنا زیادہ ہے کہ اگر جرأت کے ہاں ہوتا تو اس کا بصارت سے محروم ہونا ایک ظاہری جواز تھا مگر مصحفی کے ہاں سوائے شدید جنسی محرومی کے اور یا اپنے سرپرستوں کو خوش کرنے اور یا سستی مقبولیت حاصل کرنے کے اور کوئی نفسی محرک نظر نہیں آتا۔ اس پستی میں انتہا دیکھنی ہوں تو مصحفی کی شاعری کے وہ حصے دیکھنے چاہیں جہاں انہوں نے کسی مشہور فارسی شاعر کے اشعار کی تضمین کی ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

ہے سخت اس کا سینہ مانند سنگ خارا — دل می رود زدستم صاحبدلاں خدا را
دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا

اور ایسے مواقع پر واقعی مصحفی کا راز پنہاں خطرناک حد تک آشکارا ہو جاتا ہے۔ جب تک ہم یہ اندازہ نہ کرلیں کہ تصور محبوب میں کسی شاعر کا خیال کہاں تک پرواز کرسکتا ہے، یا کہاں تک پستیوں میں گر سکتا ہے، ہم کو ان پستیوں اور بلندیوں کے مابین تصور کی عمومی متوازن سطح کا اندازہ نہیں ہوسکتا جس پر شاعر زیادہ تر قائم رہ پایا ہو۔

تصور عشق: مصحفی کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو عشق غزل کا بنیادی جذبہ ہے ایک جگہ وہ غزل کے بے ڈھب ہو جانے کا گلہ کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہ قرار دیتے ہیں کہ آج کل لوگ عشق کے رتبے سے واقف نہیں رہے:

غزل کہنے کا کس کو ڈھب رہا ہے — وہ رتبہ عشق کا اب کب رہا ہے

جس طرح مصحفی کے ذہن میں غزل عشق پر مدار رکھتی ہے۔ اسی طرح عشق

کا مدار حسن پر ہے۔ کسی شاعر یا کسی دور میں تصورِ حسن میں جتنی رفعت ہو گی مرتبۂ عشق کے ترفع کو بھی اسی پر قیاس کیا جا سکتا ہے۔ مصحفی کی غزل پر اس کلیہ کا درست اطلاق ممکن ہے۔ اس کے ہاں عشق کی دو صورتیں سامنے آتی ہیں۔ (1) حقیقت و مجاز کے امتزاج سے جو صورت بنتی ہے۔ (2) صرف مجاز تک محدود ایک جسمی و جنسی حدت اگر شاعر اپنے داخلی تجربے اور ذاتی و روحانی انکشاف کی بنا پر وحدت الوجود یا وحدت الشہود یا دونوں کی ملی جلی کسی سطح پر فائز ہو تو اس کی غزل میں مجاز بھی حقیقت کا آئینہ نظر آتا ہے۔ لیکن مصحفی کی غزل پڑھ کر لگتا ہے کہ وحدت الوجود یا وحدت الشہود کی کوئی بھی الٰہیاتی سطح اس کا ذاتی تجربہ بن نہیں پائی بلکہ محض رسمی اور رواجی حد تک رہ گئی ہے۔ البتہ اس کے ہاں صنعت سے صانع تک اور مجاز سے حقیقت تک بڑھنے کا رجحان ناپید نہیں ہے یا کم سے کم مصحفی روایت کی حد تک اس کے آگاہ ضرور ہے۔ اس کے خیال میں صنعت سے صانع تک جانے کے امکانات موجود ہیں۔

میں کہاں اور خال و خط کی چہرہ پردازی کہاں — ہے یہ کلک صنع صانع کی ہی صنعت کا ظہور
صنعت سے عیاں ہوتی ہے صانع کی فراست — تصویر میں دیکھے کوئی بہزاد کا عالم
نقشے سے ترے حسن رخ و خط کے عیاں ہے — چھپتا ہے کوئی خامۂ استاد کا عالم

یہاں مصحفی کا خیال نقش سے نقاش اور صنعت سے صانع کی سمت میں حرکت کرنے کی اپنی صلاحیت کا اظہار کرتا ہے۔ یہ گویا مجاز سے حقیقت کی سمت میں حرکت کی ایک صورت ہے۔ اس کے ہاں بعض اشعار ایسے بھی مل جاتے ہیں جہاں حقیقت و مجاز مل جل گئے ہوں۔ مثلاً۔

جس حسن کے جلوے ہیں عارف کی نگاہوں میں — وہ حسن بناوے ہے کعبے کو صنم خانہ

جب حسن اس سطح پر ہو کہ مجاز سے زیادہ نظر آئے مگر حقیقت سے کچھ کم دکھائی دے تو قدرتی بات ہے عشق کی سطح بھی اس کے مطابق ہو گی۔

محراب میں کعبے کے نمازی ہوں تو واں بھی — جز سجدۂ طاق خم ابرو نہ کروں میں

یہاں کعبہ، نمازی، سجدہ وغیرہ الفاظ مجازی محبت سے کچھ زیادہ اسے بنا دیتے ہیں مگر ''خم ابرو'' کی ترکیب اس عشق کو خالص حقیقت سے بننے سے بھی مانع آتی ہے۔ یہاں مجاز اور حقیقت کے امتزاج کی وہ تکمیل تو نہیں جو بعض دوسرے

شعرائے اردو غزل کے ہاں ملتی ہے مگر مجاز اور حقیقت ایک دوسرے کی جانب متحرک ضرور لگتے ہیں بعض جگہ شاعر نے مجازی محبت کو الگ خانے میں رکھ لیا ہے اور حقیقی محبت کا الگ خانہ بنا لیا ہے۔ اسی طرح بعض مقامات پر شاعر حقیقت کو مجاز تک پہنچنے کا وسیلہ بنا لیتا ہے۔ اصل منزل مجاز ہے۔

نہ سجدوں سے حاصل ہوا وصل یار میں کعبے میں بھی ٹکریں ماریاں

اسی طرح اس شعر کو دیکھئے جس میں محبوب کے عام سے تصور نے عشق کی سطح کو بھی گرا دیا ہے۔

وہ شوخ کہیں وقت نماز آن نہ نکلے اے مصحفیؔ مجھ کو اسی شیطان کا ڈر ہے

عشرۂ محرم الحرام اہل شیعہ ہی کے نہیں تمام مسلمانوں کے نزدیک بالعموم غم و اندوہ کے دن شمار کئے جاتے ہیں مصحفیؔ اس موقع پر بھی عشق کو فراموش نہیں کرتا اور شعر ہی کے نہیں اپنے عشق کے معیار کو بھی گرا دیتا ہے۔

جو تعزیہ پہ ملاقات ہو محرم میں سلام دور تو اس حور زاد کو پہنچے

یہ صورت حال مصحفیؔ کے ساتھ خاص نہیں دوسرے شعراء کے ہاں بھی موجود ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی دور کی غزل میں مذہبی عقائد کو مجازی محبت میں کامرانی کا وسیلہ بنا لینے کا چلن ہم دیکھ آئے ہیں۔ لکھنوی غزل میں بھی اس رویے کی بعض صورتیں موجود ہیں۔ دراصل انسان مجبور ہے کہ روحانی ضرورتوں کو بھی ترک نہ کر سکے اور جسمانی تقاضوں کو بھی بھول نہ سکے۔ ان دو طرح کی ضرورتوں کا اردو غزل نے مجاز اور حقیقت کے امتزاج کی صورت میں ایک صحت مند حل ڈھونڈ نکالا تھا۔ مگر لگتا ہے کہ لکھنؤ میں آ کر غزل اس سطح پر قائم رہ نہیں پائی اس کی وجہ حسن کے عمومی تصور کا اپنی بلند ترین سطح سے گر جانا ہے اس گراوٹ کے ساتھ ساتھ عشق کا گر پڑنا بھی مقدر ہے۔ چنانچہ لکھنوی معاشرہ اپنی جسمانی ضرورت غزل سے پوری کر رہا ہے مگر اپنی روحانی ضرورت کے لئے اس نے مرثیہ کی صنف کو پیدا کر لیا ہے۔ اگر غزل میں روحانی علو پیدا ہو تو خوبی ہے مگر جب روحانی مذہبی مواقع پر جسمانی تقاضے یاد آنے لگیں تو یہ بڑی گراوٹ ہے۔ بلکہ یہ تو فن کی عام سطح سے بھی گر جانے کے مصداق ہے۔ مصحفیؔ کا یہ رویہ اس کی ایک مسدس میں دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ جنسی طلب کی زد

میں آ کر شعائر مذہبی کی تحقیر کا پہلو نکل آیا ہے۔ اس مسدس میں ایک شعر مقرر کر دیا گیا ہے جس کی طرف ہر بند بار بار لوٹتا ہے۔ اور وہ مقررہ شعر یا مصحفی کے تحت الشعور میں موجود منزل یہ ہے۔

اسیر رنج کہن غم سے چھوٹ جائے گا　　کنارو بوں میں روزہ نہ ٹوٹ جائے گا

عجیب بات یہ ہے کہ مصحفی عشق میں معاملہ بندی اور معاملہ گوئی کو، دوسرے کریں تو ناپسند کرتا ہے۔ اور خود مزے میں آئے تو معاملہ بندی سے آگے گزر کر فحش گوئی کی حدوں کو چھونے لگتا ہے اور اس کا روزہ نہیں ٹوٹتا۔ دوسرے کے بارے میں مصحفی کا فتویٰ یہ ہے:۔

ہیں آپ ہی یہ معاملہ گوئی پہ اپنی شاد　　لعنت بر ایں معاملہ عشق پر فساد
ایسا ہی ہووے دیوے جوان کے سخن کو داد　　ہے ننگ شاعراں کو جو طرز سخن ہے یاد

میرے خیال میں یہ مصحفی کی جنگ دو طرفہ ہے۔ ایک تو خود اپنے اندر چھپے ہوئے ترسے ہوئے جنسی محرومی کے شکار شخص سے اور دوسرے اپنے آس پاس پھیلتے بڑھتے معاملہ بندی اور فحش گوئی کے رواج سے۔ چنانچہ یہ کش مکش جس طرح مصحفی کے تصور حسن کو ایک سطح پر فائز نہیں رہنے دیتی اسی طرح اس کے تصور عشق کو بھی مستقل مدو جزر کا شکار رکھتی ہے۔ اگر مصحفی کی غزل میں بعض آداب عشق مذکور نہ ہوں تو اس کے عمومی تصور کو عشق کی تعریف میں لانا بھی ممکن نہیں رہتا۔

آساں نہیں دریائے محبت سے گزرنا　　یاں نوح کی کشتی کو بھی طوفان کا ڈر ہے
عاشق فنا کو اپنی رکھتا ہے دوست بچ ہے　　جب آگ پر گرا ہے پروانہ جل بجھا ہے
جا اے طرب نہ کوئے خموشاں عشق میں　　کس واسطے کہ واں لب خنداں نہیں قبول
میری تصویر کو غمناک تو کھینچ اے مانی　　شکل عشاق کی دلگیر بھلی لگتی ہے

مری الفت ہے اس کے دل میں اس کی میرے دل میں ہے
محبت بھی عجب شے ہے کہ دونوں آب و گل میں ہے

پرستش ہی میں شب آخر ہوئی ہے　　ہمارے پاس وہ بت جب رہا ہے
حجاب عشق کا مارا ہوا ترے آگے　　نہ سر اٹھاوے نہ گردن ذرا بلند کرے
میں ہوں گدائے کوئے بتاں مجھ کو مصحفی　　نے مال و جاہ چاہیے نے منصب شہی

صبا یہ مژدہ بھی برق و باد کو پہنچے ہے مشت خاک مری جمع اس کے کوچے میں

ان اشعار نے مصحفی کے تصور عشق و محبت کو مشرقی روایات سے وابستہ کر کے اس کی عمومی سطح کو خاصا سہارا دیا ہے۔ ان میں عشق کو سہل نہیں گردانا گیا بلکہ ایک بہت بڑی قربانی کا تصور پروانے کی علامت میں پیش کیا گیا۔ یہ جل بجھنے اور محبوب پر مر مٹنے کا عمل ہے۔ غم واندہ عشق کی لازمی پہچان ہے یہ عیش کوشی اور لذت اندوزی نہیں دل سوزی و دلگیری ہے۔ محبت محبوب اور محبّ دونوں میں بیک وقت موجود ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح یہ جسمانی اتصال کی جگہ داخلی احساس اور روحانی عمل بن جاتی ہے۔ عشق جب سچائی کی انتہا پر ہو تو پرستش بن جاتا ہے۔ عبادت ہو جاتا ہے۔ آداب واحترام کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ فقر اور درویشی کے مماثل ہو جاتا ہے اور انسان کے اندر استغناء کی قدر کو بیدار کر دیتا ہے۔

<u>آفرینش حیات</u>: اس سلسلے میں اردو غزل کا جو عمومی رجحان ہے اور جسے قرآن و حدیث سے اخذ کیا گیا ہے مصحفی نے بھی بیشتر اسی کی پیروی کی ہے۔ اس تمام سلسلۂ حیات و کائنات کی حیثیت اور ماہیت کو سمجھنے کی طلب ملاحظہ ہو:

صانع چرخ نے یہ بھید نہ ہم پر کھولا مصحفی ماہ ہے کیا اور ستارے کیسے

یہ تو ظاہر ہے کہ اس تمام تخلیق کا کوئی خالق اور اس تمام صنعت کا کوئی صانع لازمی موجود ہے جو انسان کو اتنا ہی علم عطا کرتا ہے جس کی ضرورت سمجھتا ہے۔ اس کو قدرت حاصل ہے کہ وہ چاہے تو مشتِ خاک سے آدم تراش لے اور آب و گل سے حسین پیکروں کو وجود بخشے۔ ظاہر ہے یہ تمام قرآنی تصور ہے جس کا تعلق طبیعات سے زیادہ مابعد الطبیعات سے ہے۔ اور غزل میں یہ مسئلہ بیشتر سائنسی مسئلے کے طور پر نہیں بلکہ جمالیات کے حوالے سے آیا ہے جس کو زیادہ سے زیادہ فلسفے کی پٹ دی گئی ہے مصحفی کی غزل کا زیادہ رجحان فلسفیانہ نہیں بلکہ رومانوی اور جمالیاتی ہے۔

کرتے تھے خمیر اس کے تن پاک کی مٹی ہم خاک میں جاتے تھے ملے جبکہ ملائک

یہاں پس منظر میں مٹی کے خمیر سے آدم کا پیکر تیار کرنے کا تصور موجود ہے مگر شاعر کی مراد اس کو سامنے لانے کی جگہ اس پیکر حسیں سے اپنے ازلی تعلق کی طرف اشارہ کرنا ہے۔

جب مٹی کے خمیر سے پیکر تیار ہو گیا تو اس میں اللہ تعالیٰ نے اپنی روح پھونکی یہ بھی مصحفی کے پیش نظر ہے۔

ہے سب یہ ظہور دم اے مصحفی صانع نے   اس خاک کے پتلے میں یہ زور ہوا ڈالی

یہاں ایک تو آدم کو خاک کا پتلا قرار دینے سے مادی وجود کے بارے میں ایک خاص رُویہ جنم لیتا ہے اور دوسرے مادے پر روح کی برتری اس اساس پر قائم ہو جاتی ہے کہ روح کا تعلق اللہ تعالیٰ سے ہے۔ اسی بنیاد پر جسم کو فانی اور روح کو غیر فانی قرار دیا گیا ہے اور یہی اردو غزل کا عمومی رجحان رہا ہے۔ اس کے علاوہ عشق کا جو سنجیدہ تصور ہم کو اردو غزل سے ملتا ہے وہ جسم کی جسم کے لئے طلب کا تصور نہیں بلکہ روح کی روح کے لئے طلب ہے اس لئے عشق کو بھی غیر فانی قرار دیا گیا ہے۔

ہے روز پنج شنبہ تو فاتحہ دلا دے   گھر تیرے کشتگاں کی روحیں نہ آئیاں ہوں

بعد موت روح کا اپنے پسندیدہ مقامات سے رابطہ رکھنا مذکورہ بالا شعر کی سطح پر آکر ایک تہذیبی بنیاد کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ جس کا حسب موقع ذکر آئے گا۔

رحمت اور عدل: اردو غزل کا اللہ تعالیٰ کی ان دو صفات میں سے رحمت کی طرف میلان دراصل اس کے مجموعی جمالیاتی مزاج کا تقاضا بھی ہے اور عام مسلمانوں کے فقہی عقائد سے بھی اس کا تعلق ہے۔ اس سے پہلے میر اور درد کے حوالے سے اس پر گفتگو ہو چکی ہے۔ مصحفی کی غزل بھی اس خاص مسئلے میں انہی لوگوں کی راہ پر نظر آتی ہے۔ بلکہ اس بنیاد پر کہ گناہ اللہ تعالیٰ کی رحمت کو حرکت میں لانے کا سبب بنتا ہے۔ اس کی اہمیت اور اجاگر ہو گئی ہے۔ اور گناہ نہ کرنا بجائے خود گناہ بن گیا ہے۔

نہ زاہدوں کی تقاوت پہ مصحفی جانا   گناہ ان پہ بھی ثابت ہے بے گناہی کا

گنہگار سے نفرت بھی اس تبلیغی مشن کے خلاف ہے جو برصغیر میں صوفیاء نے بالعموم اختیار کیا۔ کیونکہ نفرت کا عمل انسان کو قریب نہیں لاتا بلکہ دور کر دیتا ہے اور اس کی اصلاح کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں اسی بنیاد پر گنہگار سے نرمی اور شفقت کا رویہ بمقابل جبر و اسکراہ ایک اہم قدر بن گئی ہے۔

مانو نہ گر برا تو اک بات تم سے پوچھوں   عاصی سے اپنے اتنا اکراہ کیوں رکھو ہو

یہاں تخاطب محبوب مجازی سے ہے لیکن سوچ کی جہت اکراہ کے خلاف

رحمت و شفقت کی جانب ہے۔ انسان کو اللہ تعالیٰ سے ہمیشہ رحمت و شفقت کی توقع رکھنی چاہیے۔ اور جو اس سے رحمت کی توقع رکھتے ہیں وہ ان کو مایوس بھی نہیں کرتا۔ شاعر چاہتا ہے کہ

کرنا نہ نظر ان کے گناہوں پہ جو یا رب　　چشم کرم و لطف و عطا رکھتے ہیں تجھ سے

عدل کی طلب کا نفسیاتی محرک اپنی بے گناہی اور نیکو کاری پر اعتماد ہے اور اس اعتماد کی حدیں تکبر سے مس کرتا اردو غزل میں محب اور محبوب کا رشتہ تمام تر عزو ناز کو محبوب کے لئے وقف کر دیتا ہے اور محب کے طور پر انسان سے کم از کم بحضور دوست غرور اور تکبر کی جگہ عجز و نیاز کی توقع کی جاتی ہے۔ اللہ سے بخشش کی طلب اور اس کی رحمت کی امید عجز و انکسار اور نیاز مندی کی بنیاد پر قائم ہے جو مشرقی مزاج کے عین مطابق ہے۔

<u>جنوں اور خرد، ترجیحات</u>: اب تک غزل کا جو مطالعہ ہم نے کیا ہے اس میں تسلسل کے ساتھ یہ روایات چلی آرہی ہے کہ جنوں کو خرد پر اور تصوف کی اصطلاحات میں سکر کو صحو پر ترجیح حاصل ہے مصحفی کی غزل بھی اسی روایت کی پیروی کرتی ہے۔

مصحفی تو طرفہ از خود رفتہ ہے　　ہم تو بندے تیری مجذوبی کے ہیں
زیور جو دوانوں کا نہ ہو سختی دوراں　　لوہے کے کڑے ہوویں نہ مجذوب کے چھلے

(دوسرے شعر میں معنوی جہت تہذیبی و معاشرتی ہے مگر مجموعی طور پر مجذوب یعنی جذب و سکر کی حالت کے لئے پسندیدگی کا رجحان بھی واضح ہے۔) جذب کی حالت تصوف کے حوالے سے جمال خداوندی میں کسی کے مکمل طور پر کھو جانے کا ایک لمحہ ہے۔ یہ حالت وقتی اور لمحاتی بھی ہوتی ہے اور انسان پر سکر و صحو کی حالتیں بدلتی رہتی ہیں۔ اور مستقل بھی ہوتی ہے کہ ہمیشہ کے لئے کوئی شخص اسی کیفیت میں گم ہو کر اپنی ذات کے احساس کو فراموش کر بیٹھے۔ جذب کی یہ کیفیت ایک ایسے لمحے سے بھی گزرتی ہے جہاں انسان بے اختیار ''اناالحق'' کا نعرہ لگاتا سنائی دیتا ہے۔ صوفیانہ ادب میں منصور علاج اسی مفہوم میں تلمیح کا درجہ حاصل کر گیا ہے۔ اصحاب صحو اس کو کفر کا مرتکب گردانتے ہیں لیکن اردو غزل نے اس کی اس حالت کو اسی جذب و سکر کے حوالے سے دیکھا ہے اور اس لئے اس کو تکریم دی ہے۔ مصحفی کہتا ہے۔

یہ دار پر سر منصور رکھ کے بولی قضا　　خدا ہمیں بھی تری طرح سر بلند کرے

اسی طرح:

حق مٹنے سے مٹتا ہے کوئی باہمہ شدت　　باطل نہ کیا دعویٰ منصور کسی نے

منصور کو حق بجانب قرار دینا بھی دراصل صحو پر جذب و سکر کو اور عقل و خرد پر جنوں کو ترجیح دینے ہی کا غزل کا انداز ہے۔

مسئلہ جبر و قدر: انسانی سعی کی مکمل نفی نہ کرتے ہوئے قدر کی جگہ جبر کی طرف میلان جو اردو غزل میں اب تک ہم نے مشاہدہ کیا ہے مصحفی بھی اسی کا پیرو کار ہے:۔ مثلاً

طالع نہ ہوں تو آدمی پائے کہاں فروغ　　ہے خوبی سہیل سے رنگ اس ادیم کا

نہ ہوئے چین سے اک شب یہ سرنوشت میں تھا　　کہ ہم نہ ہوویں تب آرام و خواب ہووے گا

کیا کروں ناسازی طالع کا میں شکوہ کہ آہ　　جس کو جی چاہے ہے میرا اس کا جی ملتا نہیں

رہے ہم اس شفا دانی پہ رنجوری کے عالم میں　　سہے کیا کیا نہ ہم نے رنج مجبوری کے عالم میں

قسمت میں لکھا تھا مرے قاصد کی پہنچ کر　　کوچے میں ترے راہی صحرائے عدم ہو

فعل مختار آدمی کو گرچہ کہتے تو ہیں لیک　　میں نے جو دیکھا یہ مختاری میں بھی مجبور ہے

کروں جو چاک گریباں کو اپنے ہوں مجبور　　کہ میرے ہاتھ میں میرا نہ اختیار رہا

بے نصیبی کا گلہ ہے کہ ہم اس دم پہنچے　　گر کے جب ہاتھ سے ساقی کے سبو ٹوٹ گیا

ان جملہ اشعار پر غور کیا جائے تو مندرجہ ذیل نکات سامنے آتے ہیں۔ (1) ہر انسان کی سرنوشت ازل سے لکھ دی گئی ہے۔ (2) جب تک طالع درست نہ ہوں آدمی کو فروغ حاصل نہیں ہوتا۔ (3) انسان اپنے اندر سب کچھ کرنے کی صلاحیت رکھنے کے باوجود خاطر خواہ نتائج حاصل نہیں کر سکتا۔ (4) محبت میں تو انسان کی کوشش کارگر ہوتی ہی نہیں۔ اگر الف ب کو چاہے اور ب ج کو چاہتا ہو تو اس کا کیا علاج؟ (5) عام طور پر انسان کو فعل مختار گردانا جاتا ہے مگر غور کیا جائے تو اس مختاری میں بھی آدمی مجبور ہے۔

یہ چند مثالیں ہیں جن سے مصحفی کی غزل کا مجموعی رجحان بسلسلہ جبر و قدر واضح ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے مصحفی کو اس کا احساس اس لئے بھی شدید ہو رہا ہو کہ لکھنؤ کے حالات دہلی سے بڑے مختلف تھے اور بڑے عرصے تک مختلف رہے۔ اس کے

باوجود مصحفی کو وہ فراغ اور وہ فروغ نصیب نہ ہوا جس کی ہر انسان خواہش رکھتا ہے۔ زندگی کے آخری ایام میں تو بدنصیبی نے اس پر ہجوم کر لیا تھا۔ تاہم ایک پہلو قابل توجہ ہے کہ انسان کی مجبوری کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے اندر ایک اضطراب محسوس ہوتا ہے صبر و توکل کی وہ کیفیت نہیں لگتی جو بالعموم صوفیاء کے ہاں محسوس ہوتی ہے۔ گویا مصحفی انسان کے مجبور ہونے پر مطمئن نہیں چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اس نے کہیں کہیں مجبوری کے اس حصار سے باہر جھانکنے کی کوشش کی ہے اور نتائج کی ایک حد تک ذمہ داری انسان پر بھی ڈالی ہے۔

آپ جب ترک محبت کیجئے طالعوں کی کیا شکایت کیجئے

بنیادی قدریں: معاشرتی اور تہذیبی خدوخال کی داخلی جہت کچھ اوامر ونواہی کچھ مثبت و منفی اقدار اور کچھ پسند و ناپسند کے معیاروں پر مشتمل ہوتی ہے جس کا اصل منبع کسی قوم کا تصور حقیقت ہوتا ہے۔ جیسے کہ پہلے ذکر آچکا ہے اخلاقی یا تہذیبی و معاشرتی اقدار اردو غزل کا عام طور پر براہ راست موضوع نہیں ہیں لیکن بالواسطہ طور پر اور کہیں کہیں بلاواسطہ بھی ان کا ذکر اتنی کثرت سے سامنے آتا ہے کہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا مصحفی کی غزل سے جو اقدار زیادہ ابھر کر سامنے آتی ہیں اور بار بار آتی ہیں وہ یہ ہیں:۔

ایثار، اخلاص، ادب و احترام، حیا، پردہ داری، ضبط، حوصلہ مندی، یک رنگی، وحدت بینی، عزت نفس، نگاہ کی سیری و پاکیزگی، عجز و انکسار، احترام بشر، اخفائے غم، صفائے دل، توکل، بے غرضی، وفا، اعتراف گناہ، فقر کو شاہی پر ترجیح، اخفائے محبت، پشیمانی، طاعت حق، بیداری شب کو باعث صفائے دل قرار دینا۔ خاموشی، تصنع اور بناوٹ سے گریز، ناامید نہ ہونا، غیرت وحمیت ثبات و استقلال، غیبت سے گریز، حرص و ہوس کو گھٹیا قرار دینا۔ خوشامد سے گریز، غرور و تکبر سے گریز، بہادری، استغناء، وغیرہ۔ ان میں سے کچھ اقدار زندگی کے بعض دائروں میں مؤثر یا ان کے لئے خاص ہیں مثلاً عجز و انکسار بحضور دوست لازم ہے لیکن عدو سے اس کے برتنے کی کوئی مثال مصحفی کے ہاں نہیں ملی۔ اسی طرح ادب و احترام ہے جو عجز و انکسار سے وسیع تر دائرے میں مؤثر ہے۔ مگر حضور دوست تو اس کا ہونا لازم ہو گیا ہے۔ تکبر اور غرور اگر محبوب میں ہو تو گوارا ہے مگر اس کی ذات کے علاوہ کسی کو زیبا نہیں۔ یہ

حسن کی خوبی ہے مگر عشق کا عیب ہے۔

مذکورہ اقدار کو مرتبہ و مفہوم عطا کرنے میں بعض عقائد مؤثر ہوتے ہیں۔ لکھنوی معاشرے میں خارج کا مشاہدہ اگرچہ عیش کوشی اور دنیا طلبی کی سمت اشارہ کرتا ہے۔ لیکن اس کی تہہ میں مذکورہ عمومی اقدار کے ساتھ بعض صحت مند مذہبی عقائد بھی موجود رہے ہیں۔ مثال کے طور پر توحید، رسالت، امامت، ولایت، کا تصور واضح ہے اور اس کی لوگوں پر واضح گرفت ہے۔ اللہ تعالیٰ اور رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے بعد حضرت علیؓ اور اہل بیت رسولؐ سے بے حد عقیدت اس معاشرے میں بڑائی اور نیکی کا معیار ہے۔ واقعۂ کربلاء کے حوالے سے ظالم سے نفرت اور مظلوم سے ہمدردی کا رجحان نمایاں ہے۔ شہداء کا احترام واجب ہے۔ لوگوں کو رحمت کی صفت باری تعالیٰ زیادہ کھینچتی ہے بہ نسبت عدل کے، شفاعت پر عام عقیدہ ہے۔ اولیاء اللہ اور آئمہ و شہداء کو بعد مرگ بھی مؤثر فی الحیات من جانب اللہ سمجھا جاتا ہے۔

اگر کسی معاشرے کی رہنما اقدار درست ہوں اور ان کے ماخذ عقائد کی سمت صحیح ہونے کے علاوہ اخلاص پر مبنی ہو تو خارجی صورت حال بظاہر دگرگوں نظر آنے کے باوجود ایسا معاشرہ اپنی منزل کی جانب سفر میں سست رو تو ہو سکتا ہے مخالف سمت اجتماعی طور پر اختیار نہیں کر سکتا اور نہ ٹوٹ کر بکھر سکتا ہے۔ اگر ہم تامل اور غور و فکر کے ساتھ لکھنوی تہذیب و معاشرت کی تہہ میں بروئے کار اقدار اور عقائد کو پیش نظر رکھیں تو انفرادی سطح پر تغافل و تساہل کے باوجود اجتماعی طور پر وہ معاشرہ منزل کی جانب متحرک دکھائی دے گا۔ اگر کہیں غزل میں بے احتیاطی کا احساس ابھرتا ہے تو مرثیہ اس کی تلافی کر کے اجتماعی تہذیبی سمت کو درست رکھنے میں معاون ہو جاتا ہے۔ اب آیئے مختلف اقدار پر مبنی بعض اشعار مثال کے طور پر دیکھیں:۔

غیر از نیاز و بندگی و عجز و انکسار نامے میں اس کو ہم نے لکھا اور کچھ نہیں

(عجز و انکسار بحضور دوست)

مجھ کو ملک و مال سے کیا کام ہے اے مصحفیؔ بوریائے فقر آیا ہے مری جاگیر میں

(فقر کو ملک و مال پر ترجیح)

مصحفیؔ ہجر میں تو وصل سے نومید نہ ہو صبر کر تو کہ وہی لیل و نہار آتی ہے

(صبر)

چھوڑ دیجئے بت پرستی مصحفی اب تو چندے حق کی طاعت کیجئے

(پشیمانی)

مصحفی صیقل بیداریٔ شب کا ہے یہ فیض ورنہ آئینہ دل میں یہ صفائی کب تھی

(شب بیداری اور صفائے قلب)

غیرت اس کے در سے ہم کو دور پھینکے ہے ولے رشک چاہے ہے کہ مل مل پاسبانی کیجئے

(عزت نفس اور غیرت)

خشخاش کے دانے پہ ہے جوں مور یہ قانع ہے مصحفی خستہ کی اوقات ذرا سی

(قناعت اور کم طلبی)

سر بے طلب یار دیا راہ وفا میں یہ کام کیا ہم نے تو ہمت سے زیادہ۔

(وفا اور ایثار)

زیب دیتا ہے جنہیں عالم بے ساختگی قدر و قیمت نہیں واں آئنہ و شانہ کی

(بے ساختگی اور تصنع گریزی)

عاصی کا بندہ خانہ بھی نزدیک ہے میاں کیجئے کبھی کبھی جو عنایات دو گھڑی

(تواضع اور انکساری)

تہذیبی و معاشرتی مظاہر: اس نقطۂ نظر سے جب ہم مصحفی کی غزل کو دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ دہلوی غزل کے مقابلے میں اس کے ہاں یہ پہلو زیادہ بھرپور ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ لکھنوی معاشرے تک پہنچتے پہنچتے اردو غزل داخلیت اور خود بینی کے طویل عمل سے باہر آ گئی ہے اور اب اس کا مجموعی رویہ خارجیت اور جہاں بینی کا ہو چلا ہے۔ اس بنیادی تبدیلی کا مکمل اظہار تو انشاء کے ہاں نظر آتا ہے لیکن مصحفی کی غزل بھی اس سے خالی نہیں۔ اس کے صرف ایک دیوان میں سو سے اوپر اشعار ایسے ملتے ہیں جو اگر خارجی تہذیبی و معاشرتی مظاہر پر مبنی نہیں تو کم سے کم خارجی کوائف کے حوالے سے بات کرنے کا بالواسطہ چلن اختیار کئے ہوئے ہیں۔

اس سے پہلے ہم تہذیب و معاشرت کی وہ داخلی پرت دیکھ آئے ہیں جس میں مصروف کار اقدار اور اصول و عقائد تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے جو خارج کو متعین

کرنے کے زیادہ تر ذمہ دار ہوتے ہیں۔ اب ہم خارج کا مشاہدہ کریں گے۔ جس میں رسم و رواج، ادب و آداب، نشست و برخاست، لباس، اشیائے زیب و زینت، پسند و ناپسند کی صورتیں، سب شامل ہیں اور عرب ایرانی و مقامی اثرات ملے جلے ہیں۔ سب سے پہلے ہم اس سلسلے میں محرم الحرام اور اس سے متعلق رسوم کو لیتے ہیں کیونکہ لکھنوی معاشرے کا یہ ایک غالب عنصر ہے۔ لوگوں میں مذہبی رواداری موجود ہے۔ محرم کی محفلیں ہوں یا تعزیہ اور ذوالجناح کے جلوس ان میں اثنا عشری عقائد رکھنے والے مسلمان تو شامل ہوتے ہی ہیں، اہل سنت جماعت کے لوگ بلکہ غیر مسلم بھی شامل ہوتے ہیں۔ اردو غزل میں محرم کے حوالے سے ماتم، تعزیہ، علم، کربلا، بلوس، طوق ورسن سینہ کوبی، وغیرہ الفاظ وتراکیب کا استعمال خاصا زیادہ ہے۔ بعض جگہ ان کا لغوی مفہوم لیا گیا ہے بعض جگہ علامتی مفہوم ہے۔ غزل میں چونکہ بنیادی طور پر عشق و محبت کے حوالے سے بات کی جاتی ہے اور لکھنومیں عشق پر مجاز غالب ہے اس لئے مذکورہ اصطلاحات متعلقہ محرم الحرام کے استعمال میں گستاخی و بے ادبی کے ارتکاب کا امکان موجود رہتا ہے۔ مصحفی کے ہاں بعض جگہ ایسا ہوا ہے۔ لیکن عام طور سے اس نے بالواسطہ اور علامتی استعمال میں احتیاط برتی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

لوٹے ہیں محرم میں مزے سینہ زنی کے   ہیں طوق کے قابل یہ کہ ہاتھوں نے ہمارے

یہاں ''سینہ زنی'' کے ساتھ ''مزے لوٹنے'' کا تصور مذہبی تقدس کو مجروح کرنے کی طرف مائل ہے۔

کچھ تو مال اپنے سے تو حصہ سادات نکال   ہے بڑا خمس کے دینے کا ثواب اے منعم

اک عمر ہاتھ میرے صرف عزا رہے ہیں   میں ان سے عشق شیون کی ہے محرموں میں

محرم الحرام اور اس کے متعلقات کے بعد دوسرا قابل توجہ تہذیبی پہلو ''پردے'' کا ہے۔ اگرچہ یہ ہند اسلامی تہذیب میں بالخصوص امراء کے ہاں اور شرفاء کے ہاں ہمیشہ اور ہر کہیں اہم پہلو رہا ہے مگر مصحفی اور دوسرے لکھنوی غزل گو شعراء کے ہاں یہ اس لئے اور بھی اہم ہو جاتا ہے کہ عام طور سے لکھنوی غزل کی محبوبہ کو کوٹھے پر بیٹھنے والی عورت بتایا گیا ہے۔ مصحفی کی غزل میں چند ایک مواقع کو چھوڑ کر جہاں رقص و موسیقی کے حوالے سے محبوب کا ذکر آیا ہے زیادہ تر ایک گھریلو عورت کو

تصور ابھرتا ہے جو پردے کی پابند ہے گھٹن محسوس کرے تو زیادہ سے زیادہ درزوں سے جھانک لینے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ چک کی اوٹ میں اور کبھی پردے کے پیچھے لہرا جاتی ہے۔ بعض وقت تو آئینے میں اپنے کو آپ دیکھنا بھی پردہ داری کے آئین کے خلاف لگتا ہے۔

مصحفی ایسے سے تیرا مدعا کیونکر ہوا   آرسی میں رو نہ دیتا تھا وہ اپنے عکس کو

جس نے آئینے کے آکر نہ برابر دیکھا   مصحفی کب وہ حیاناک ہوا تجھ سے دوچار

آنکھ اپنی نہ لاوے کبھی روزن کے برابر   اس کو میں یہ قدغن ہے کہ اس رہ سے جو گزرے

منہ اپنا لگا دیوے ہے چلمن کے برابر   گزرتا ہوں جو آگے سے میں اس بت کے تو وہ بھی

تاہم محبوب پر ''حیا'' غالب ہے۔ اس قدر کو مصحفی نے زیادہ تر برتا ہے۔ پردہ داری اور حیاء کی اقدار کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ دیگر متفرق تہذیبی و معاشرتی نقوش جو ہم کو مصحفی کی غزل میں نظر آتے ہیں وہ بھی بے شمار ہیں۔ سب کا احاطہ تو ممکن نہیں مگر چند ایک دئے جا رہے ہیں۔ مثلاً پان اور حنا کا استعمال خاندان اور شجرہ نسب کی بنا پر فضیلت کا تصور، منشی اشیاء میں حقہ، بھنگ، کھیلوں میں شطرنج بٹیر پالنا اور لڑانا اوہام میں گنڈا تعویز، رمل، فال، جادو سحر، بعض چیز کا سعید اور مبارک ہونا بعض کا منحوس، راستہ کاٹنا، چھینک وغیرہ۔

ان مظاہر پر مشتمل کچھ اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

خوں مفت میں ہو جائیگا نادان کسی کا   گلیوں میں تو یوں پان چبا کر نہ پھرا کر

کھانا نہ برگ پان غریبوں کے ہاتھ سے   پینا سدا شراب رقیبوں کے ہاتھ سے

حنا سے متعلق، مصحفی کے صرف دیوان سوم میں چھ غزلیں ایسی ہیں، جن کی ردیف ہی ''مہندی'' ہے ''حنا'' کی ردیف میں دیوان چہارم میں دو خوبصورت غزلیں موجود ہیں۔ ''حنا'' جو دلہنوں کی سجاوٹ سے متعلق ایک مشرقی تہذیبی پہلو ہے اس کا مصحفی کے یہاں بار بار ذکر آنا بڑے گہرے نفسیاتی عوامل پر بھی مشتمل ہو سکتا ہے۔ لیکن یہاں صرف اس کی معاشرتی جہت پیش نظر ہے۔ صرف ایک شعر دیکھئے۔

یعنی اس پردے میں پاؤں کی چھپائی مہندی   قطع پاجامے کی ایڑی تلک آگے کب تھی

ایڑی تک پاجامے کی قطع کے علاوہ پاؤں پر مہندی لگانے کا مذکور اور پھر اس

کو چھپانے کی کوشش دلچسپ ہے۔

اے مصحفی کیا کام تشخص سے ہے اس کو جو رند کہ وابستہ نہیں نام ونسب کا

(مصحفی کے اپنے خاندانی حالات پردۂ اخفاء میں رہے۔ چنانچہ وہ فضیلت کو نام ونسب پر مبنی قرار دینے کے مخالف رہا ہے)

دانت منہ نال پہ تم رکھتے ہو میں ڈرتا ہوں اس رواہی میں نکل جائے نہ دم حقے کا

رکھ کے شطرنج غائبانہ عشق تم چلے اک تو امتحاں کی چال

نہ یہ رنگیں بٹیریں ہیں پری زادوں کی پنجوں میں اسیر آئے ہیں مرغ سدرہ صیادوں کے پنجوں میں

عجب کوڑیوں پہ فال کی ملا کی ہو معاش کیوں آرہے نہ دمڑی ودھیلے کی زندگی

سینے کی صفائی کو اگر دیکھے تو وہ گل پڑھ پڑھ کے درود اپنے گریبان میں پھونکے

اس سے کیا کیا جوان مارا ہے ہاتھ پر اپنے تم سپند کرو

ہو جائے گا کسی دن تجھ کو پری کا سایہ سر کھولے کوٹھے پریوں کافر پھرا نہ کر تو

گلی میں اس کی جو جاوے صبا اٹھا لانا تو خاک نقش قدم اس کی اتوار کے دن

نقش یہ مارا کچھ دل پر محبت نے کہ میں آپ حب کے واسطے کرتا ہوں عامل کی تلاش

اس قسم کے اشعار سے لکھنوی معاشرے کے عام آدمی کے عقائد کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ حب وعناد کا عمل، بیماریوں کے لئے تعویذ گنڈے، رمل، فال، نقش قدم کی خاک بروز اتوار اٹھانا، جن پری کے سائے پر یقین، نظر اتارنے کے ٹونے ٹوٹکے، درود پڑھ کر سینے پر پھونکنا، مولویوں، ملاؤں، پیروں، فقیروں، عاملوں کا لوگوں کی اس توہم پرستی کو ذریعہ معاش بنا لینا۔ وغیرہ سب کچھ مصحفی کی غزل میں محفوظ ہو گیا ہے۔ یہ بھی ایک مرحلہ ہے جس سے ہند اسلامی تہذیب اپنے سفر میں گزری۔ کلام الٰہی پر یقین صحت مند رجحان بھی ہے۔ مگر جادو ٹونے پر اعتماد اوہام پرستی بھی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس تمام عمل اور جھاڑ پھونک کے اثرات صحیح سمت میں استعمال کرنے کی خواہش بھی کہیں کہیں نظر آجاتی ہے۔

عمل کہاں وہ کہ جس سے نجات عقبیٰ ہو ہیں حب وبغض کے یوں سینکڑوں عمل ہم پاس

اوہام پرستی کے پس منظر میں اگر ہم اللہ تعالیٰ کو مؤثر فی الحیات ماننے، اس کے ملائکہ کو تسلیم کرنے، جنات کو ایک واقعی مخلوق سمجھنے، انبیاء، صدیقین وصالحین،

اولیاء اللہ اور دوسرے صالح اور نیک بندوں کی روحانی برتری کوتسلیم کرنے کے اسلامی عقائد کو شامل رکھیں۔ تو اس تمام عمل کا مذہب سے گہراؤ لگاؤ نظر آئے گا۔ اس میں ہندی اثرات بھی شامل ہیں۔ عرب قبل از اسلام اور ایران قبل از اسلام کے اثرات بھی موجود ہیں جو اسی سے ملتے جلتے اوہام پر مشتمل رہے ہیں۔ ہم اس تمام صورت حال کو مذہبی عقائد کی نسبتاً پست اور عام سطح کہہ سکتے ہیں لیکن اس طرح وہ معاشرہ مذہب سے وابستہ ضرور رہا ہے۔ یہ دین کو دنیاوی مفادات وضروریات کے لئے مؤثر سمجھنے کی ایک صورت ہے۔ یہ ایک عوامی سطح ہے جولکھنو تک محدودنہیں دہلوی معاشرے میں بھی موجود ہے لیکن وہاں ابھی غزل نے خارج سے اپنا رشتہ بلاواسطہ طور پر پیدا نہیں کیا اس لئے یہ سب کچھ نظرنہیں آتا یا کم نظر آتا ہے۔

آخر میں سرسری طور پر ہم خالص ہندی تعلیمات و اشارات کی کچھ مثالیں دے کر اس موضوع کوختم کرتے ہیں اس سے ہم کو یہ اندازہ کرنے میں آسانی ہوگی کہ مصحفی تک آتے آتے ہندی اثرات کس حد تک اپنی گرفت تہذیب و معاشرت پر قائم رکھے ہوئے ہیں۔

زنار اس کی زلف کا آیا جواس کے ہاتھ　　رہباں نے اپنا رشتۂ زنارتج دیا

یہاں راہبوں کے ہاتھ سے زنار کا رشتہ چھوٹتا نظر آتا ہے جو بت پرستی کی علامت ہے مگر اس کا ذکر موجود ہے۔ اہل ہند کی صوفیاء کی یادگاروں سے عقیدت شروع سے رہی ہے اور اب بھی ہے اس کا اظہار مصحفی نے یوں کیا ہے۔

بتان ہند جواترے ہیں قطب صاحب میں　　ہے رشک بتکدہ ہر خانقاہ کا عالم

اسی طرح:

جاؤ گے اب کدھر سے پیارے کہ ہولی والے　　رستے میں راہ روکے بانا و دف کھڑے ہیں

برصغیر میں بہت بعد تک ہندو مسلم اپنی مذہبی تقریبات مل کر مناتے رہے ہیں جن میں محرم، ہولی، دیوالی وغیرہ شامل ہیں۔

اترا ہے کون آب میں یہ جس کے حسن سے　　حیراں کھڑے ہوئے بہ لب گنگ لوگ ہیں

اور یہ کہ

ہر موج کف افسوس ملتی ہے جو جمنا میں　　ہندی صنموں کی کیا یاد آئیں اسے گاتیں

گنگا اور جمنا میں اہل ہند کے اشنان کرنے کا تصور جہاں مذہبی تقدس کا حامل ہے۔ وہاں ایک رومانوی جہت بھی رکھتا ہے۔ مزید دو ایک شعر ملاحظہ ہوں۔

یہ کس سے کھیلی ہے ہولی کہ صنم آتے ہو تم آج رنگ عبیرو گلال میں ڈوبے

بعض پھولوں کا ذکر غزل میں آتا ہے جن کا زیادہ تر رشتہ برصغیر کی سرزمین سے رہا ہے۔ یہ پھول فارسی کے ساتھ آنے والے لالہ وگل سے الگ ہیں۔ ایسے پھولوں میں چنبا، چنبیلی، گیندا وغیرہ مصحفی کے ہاں مذکور ہیں۔ مثلاً

پڑ گیا نیل نزاکت کے سبب سے ظالم اس کے عارض پہ جو میں پھینک کے مارا گیندا

شب تاریک میں جھمکے ہیں ستارے سے پڑے ہیں چنبیلی کے جو اس زلف پریشان میں پھول

اس قسم کے مطالعہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچنے میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتے کہ اگرچہ ہند اسلامی تہذیب جو اردو غزل کا مؤثر اور زندہ پس منظر ہے اس کا رخ ہندی مقامی اثرات سے بتدریج عرب ایرانی اثرات کی جانب رہا ہے۔ مگر اپنے سفر میں غزل نے یہاں کی زمین کی خوشبو کو اپنے اندر بسا لینے کا عمل بھی جاری رکھا ہے۔

شیخ قلندر بخش جرأت

(زمانہ ۱۱۶۳/۱۷۴۹ تا ۱۲۲۴/۱۸۰۹)[۱]

جرأت کے حالات زندگی میں بعض پہلو ایسے ہیں کہ ان کے تہذیبی وفکری میلانات کو سمجھنے میں ایک حد تک معاون ہو سکتے ہیں چنانچہ تفصیلات سے قطع نظر کرتے ہوئے ہم یہاں ان کا سرسری ذکر کرتے ہیں تا کہ ان کی غزل کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ ہمارے پیش نظر رہیں۔

() سب سے پہلے تو یہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ جرأت کا تعلق ایک نو مسلم خاندان[۱۱] سے تھا۔ ''یحیٰی مان'' جرأت کا خاندانی نام ہے۔ اس خاندان کے ''رائے مان'' نامی ایک شخص نے محمد شاہ کے عہد میں نادر شاہی حملے کے دوران مردانہ وار جنگ کرتے ہوئے جان دی اور دہلی میں چاندنی چوک کے قریب ایک کوچہ ان کے نام سے منسوب ہے۔

() جب جرأت اپنے والد کے ہمراہ فیض آباد آیا تو کم عمر تھا[۱۲] گویا اس کی ابتدائی تعلیم تو دہلی میں ہوئی مگر اس کی تکمیل فیض آباد میں ہوئی ہوگی۔

() جرأت فارسی کے علاوہ غالباً حسب ضرورت عربی سے بھی واقفیت رکھتا تھا اگرچہ یہ مسئلہ اختلافی رہا ہے۔[۱۳]

() موسیقی اور نجوم میں جرأت کو خصوصی مہارت حاصل تھی۔ ستار بہت اچھی بجاتا تھا۔[۱۴]

() عین جوانی کے عالم میں وہ بصارت سے محروم ہو گیا۔[۱۵]

() اس کے سرپرستوں میں دو نام بہت اہم ہیں ایک نواب محبت خاں اور دوسرے مرزا سلیمان شکوہ[۱۶]

() جرأت نے زندگی کے آخری دن مالی پریشانی میں بسر کیے، جیسے کہ سوائے میر درد کے باقی تمام شعراء کا مقدر رہا ہے[۱۷] اور میر درد بھی اپنے صبر و توکل کی اوٹ میں جانے کس کس کرب سے نہ گزرے ہوں!!

تصور الہ: معاملہ بندی اور فحش گوئی کی بنا پر ایک عرصے تک جرأت کی غزل شجر ممنوعہ

بنی رہی۔ اگرچہ اس میں یہ رجحان بھی ناپید نہیں جیسے کہ مصحفی یا انشاء یا اس دور کے بعض دوسرے شعراء، مثلاً سعادت یار خاں رنگین وغیرہ کے ہاں ناپید نہیں۔ یہ غالباً اس دور کا عطا کردہ ایک میلان ہے اور اس میں شعراء کے سر پرستوں اور ان درباروں کے مزاج کا بھی حصہ ہے جن سے انہیں روزی ملتی تھی۔ تاہم ازروئے انصاف دیکھا جائے تو جرأت کے ہاں اور بھی بہت کچھ ہے۔ یہاں ہم ایسے چند اشعار لیتے ہیں جن سے اس کے تصور الہٰ پر روشنی پڑتی ہے۔

درد کی طرح جان جرأت کو
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

کب کوئی تجھ سا آئینہ رویاں ہے دوسرا
ہے تو ترا ہی عکس نمایاں ہے دوسرا

اس کا پانا ہمیں پھر کیا ہے محال
آپ جب اپنے تئیں پائیے گا

جس نے دیکھا آ کے یہ آئینہ خانہ دہر کا
فی الحقیقت بس وہ اپنا آپ ہی حیراں ہوا

پوچھ مت میری خرابی یہ بتا مجھ کو کہ تو
خوب رویوں میں نمودار ہوا کس باعث

جلوہ گر ہو کسی آئینے میں جیسے کوئی شکل
یوں سمایا ہے وہ اس دیدۂ حیران کے بیچ

دیکھوں جب اس کو تو کہتا ہے خدا جانے کہ یہ
اپنے تئیں کس نے دکھایا ہے بشر میں آ کر

گرچہ ہے خلقت انسان میں فرق صوری
نخل وحدت کے مگر ہیں یہ ثمر لاکھوں ایک

شیشۂ دل کے وہ لاکھوں کرے ٹکڑے تو بھی
لاکھوں جا جلوہ نما ہو وہی پر لاکھوں ایک

ہے بہم وحدت و کثرت سے وہ ذات احدی
اس سوا اب کوئی ہو سکتے ہیں پر لاکھوں ایک

کبریائی میں مراوہ بت دل خواہ ہے ایک
لوگ سچ کہتے ہیں یہ بات کہ اللہ ہے ایک

نہ اٹھے پردہ جو آنکھوں سے تو کیونکر دیکھیں
ورنہ کچھ دور تو اپنے سے وہ دلدار نہیں

پردۂ ماہ و خور میں دیکھتی ہیں
تجھ کو لیل و نہار کی آنکھیں

جلوہ گر ہے وہی ہر جنس میں اللہ اللہ!
طرفہ وہ شے ہے کہ جس شے کا خریدار ہوں میں

ان اشعار سے ہم مندرجہ ذیل نتائج اخذ کر سکتے ہیں:۔

1۔ اللہ تعالیٰ موجود ہے، ایک ہے، اور ہر شے میں جلوہ گر ہے، اور ہر شے کو محیط ہے۔

2۔ عالم وجود آئینہ کی طرح ہے جس میں اللہ تعالیٰ کے جلوہ ہائے ذات و صفات منعکس ہو رہے ہیں۔

3- اللہ تعالیٰ کے جلوؤں کے مقابلتاً کامل انعکاس کا متحمل انسان ہے۔
4- انسان اگر اپنے آپ کی معرفت حاصل کر لے تو وہ خدا کی معرفت حاصل کر لے۔
5- اللہ تعالیٰ کی صفت حسن انسانوں کو بھی حسین و دلکش بنا دیتی ہے۔
6- وہ کثرت میں گم نظر آتا ہے مگر اس سے اس کی وحدت متاثر نہیں ہوتی اس کی مثال ایسے ہے جیسے ٹوٹے ہوئے آئینے میں ایک حقیقت مختلف ٹکڑوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے۔
7- انسان میں صفات الٰہی تعین کی صورت منعکس نظر آتی ہیں۔ مثلاً محبوب میں احساس کبریائی۔
8- اللہ تعالیٰ انسان کے بہت قریب ہے۔ اگر انسان اسے نہیں دیکھ سکتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان کی آنکھوں پر پردہ ہے۔
9- چاند ہو یا سورج کائنات ہو یا انسان ہر شے اسی کے حسن اور اسی کے نور کی مظہر ہے۔

بحیثیت مجموعی جرأت کی غزل کا اردو غزل کی روایت کے مطابق غالب رجحان وحدت الوجود کی طرف ہے۔ جس میں وحدت الشہودی زاویۂ نظر بھی مل جل گیا ہے۔ جرأت عالم موجودات کی نفی نہیں کرتا مگر بالذات اس کی حیثیت کو تسلیم بھی نہیں کرتا بلکہ اسے اللہ تعالیٰ کے حوالے سے محسوس کرتا ہے۔ لیکن جرأت کی غزل میں اس زاویہ نظر سے زیادہ یہ پہلو نمایاں ہے۔ کہ وہ عالم موجودات کے حوالے سے اس کو دلیل بنا کر، اس کے عقب میں کارفرما حقیقت کبریٰ تک پہنچنا چاہتا ہے۔ وہ خارج اور باطن کے رشتے کو برقرار رکھے ہوئے ہے مگر باطن سے خارج میں اترنے کی جگہ خارج سے باطن کی جہت میں سفر کرتا ہے۔

تصور حسن: عام طور پر اردو غزل میں حسن کی دو جہتیں غالب رہی ہیں، حقیقی اور مجازی، اور یا پھر حقیقت و مجاز کے امتزاج سے ایک تیسری صورت حال پیدا ہوئی ہے جس پر بیک وقت حقیقت و مجاز کا اطلاق ممکن ہے۔ جرأت کی غزل میں حسن کی خالص حقیقی جہت کا بلاواسطہ بیان یا تو تصور الٰہ کی حدود میں ہے اور یا پھر خالصتاً انسانی سطح پر بیان حسن میں وہ ایک آدھ قرینہ ایسا رکھ دیتا ہے کہ مجاز میں حقیقت کا ہلکا سا امکان ابھر

آئے۔ اور یا پھر خالص مجازی سطح پر جسم و جنس کے حوالے سے حسن اس کے ہاں متصور ہے۔ جس میں صیغے تذکیر کے ہیں مگر شعر کے آس پاس نسائیت کی خوشبو غالب رہتی ہے۔ بات کی وضاحت کے لئے پہلے ہم کچھ ہر طرح کی مثالیں سامنے رکھ لیتے ہیں۔

جرأت اس کی کہوں کیا تجھ سے طرح داری میں
جانا جب اٹھ کے تب ایک روپ بدل کے آنا

شکل ان کی یہ ہے جو کہ ہیں محو جمال یار
ششدر کھڑا ہے ایک تو حیراں ہے دوسرا

ایک عالم جس پہ غش ہے وہ خدا جانے ہے کیا
ہم نے تو عالم نہ دیکھا یہ کسی انسان کا

گرمی حسن کے تئیں لازم ہے اضطراب
ٹھہراؤ ایک جا پہ نہیں آفتاب کا

اے جان جاں جو دیکھئے تجھ کو بہ چشم غور
لب لباب ہے تو ہی کل کائنات کا

کیا تماشا ہے کہ لاکھوں ہیں مسخر اس کے
جس فسوں ساز نے سمجھا نہیں افسوں اپنا

یہ کس پردہ نشیں سے دل لگایا
کہ اک عالم سے ہم نے منہ چھپایا

اے خیال شمع رویاں تو سدا روشن رہے
خانۂ دل کو مرے تو نے تو روشن کر دیا

قہر تھیں در پردہ شب مجلس میں اس کی شوخیاں
لے گیا دل سب کے وہ اور سب سے شرماتا رہا

خوبان جہاں کی ہے ترے حسن سے خوبی
تو خوب نہ ہوتا تو کوئی خوب نہ ہوتا

ہیں لازم و ملزوم بہم حسن و محبت
ہم ہوتے نہ طالب جو وہ مطلوب نہ ہوتا

جب تلک ہم نہ چاہتے تھے تجھے
تب تک ایسا ترا جمال نہ تھا

روز کہتے ہیں وہ آوے تو کہیں غم جرأت
جب وہ آتا ہے تو اس وقت نہیں ہوتے ہم

برہم ہوا بھی جملہ کتب خانۂ کونین
گر مصحف رو کی ترے تفسیر کریں ہم

کب تلاوت ہوگی اس کے مصحف رو کی نصیب
بس کوئی یہ فال ہم کو دیکھ دے قرآن میں

ان نمونے کے کچھ اشعار سے انداز ہوتا ہے کہ (۱) حسن اگرچہ شاعر کے تصور میں مجاز کی سطح پر ہے تاہم اس میں بعض صفات ایسی آ گئی ہیں کہ وہ مجاز کی سطح سے اوپر اٹھتا محسوس ہوتا ہے (2) مصحفی نے اکثر صفات وہی برتی ہیں جو اردو غزل میں اب تک مروج چلی آتی ہیں لیکن ایک صفت بالخصوص قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور وہ ہے اضطراب مسلسل اور بے چینی۔ عام طور پر اردو غزل نے اضطراب اور بے چینی کی صفت کو عشق کے ساتھ وابستہ کیا ہے جبکہ حسن کے ساتھ سکون اور بخود محویت کی صفات مخصوص چلی آتی ہیں۔ (3) حسن کو چاہنے والے یا دیکھنے والے کا

رہین منت ٹھہرانا دراصل حسن کے موضوعی تصور کی طرف رجحان کی پیداوار ہے۔ اگر حسن خالصتاً معروضی حقیقت متصور ہو تو کوئی دیکھے یا نہ دیکھے اس کی ہستی پر کوئی اثر مرتب نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن شاعر کے ذہن پر ابھی حسن پر عشق کی برتری کا تصور غالب نہیں۔ طالب کو مطلوب کی وجہ ہی سے اہمیت حاصل ہے۔ (4) حسن میں تقدس کا پہلو شاعر کے تصور میں موجود رہا ہے۔ محبوب کے چہرے کا دیدار جب تلاوت لگے اور اس کا چہرہ مصحف نظر آئے تو اس میں الوہی تقدس کا عنصر غالب ہوتا ہے۔

یہ کچھ ایسے اشعار ہیں جن میں شاعر نے ثابت کیا ہے کہ اس کا تصور حسن مجاز کی سطح پر رہتے ہوئے بھی حقیقت سے اپنا رشتہ قائم رکھے ہوئے ہے۔ اس سے ہم یہ قیاس قائم کر سکتے ہیں کہ اس دور کا لکھنوی معاشرہ تحت الشعور کی سطح پر تصور حقیقت کا پرتو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ مگر شعوری سطح پر حسن کو جسمی تسکین کا سامان سمجھنے کی طرف مائل ہے۔ مؤخر الذکر صورت کا مزید ثبوت جرأت کے مندرجہ ذیل اشعار سے ملتا ہے اور اس کی غزل کا غالباً یہی وہ حصہ ہے جس کی بنا پر وہ ''چوما چاٹی'' کا لیبل لگا دئے جانے کی وجہ سے ممنوعہ کتب کی الماری میں اب تک پڑا رہا۔

عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں پھیرا کیا ۔۔۔ مل گئے تھے لیک بار اس کے جو میرے لب سے لب

دیکھو نہ بولیں گے ہم گر پھر پلنگ بولا ۔۔۔ شب کیا یہ چپکے چپکے وہ شوخ وشنگ بولا

جیسے دیتا ہے کسی کو کوئی اکسیر کھلا ۔۔۔ مسی آلود وہ لب چوس کے چمکا ہے یہ دل

تو جز افسوس کیا ہاتھ اپنے آیا ۔۔۔ جب اس نے گات کا عالم دکھایا

کلیات جرأت جلد اول مرتبہ پروفیسر اقتداء حسین، مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور کی غزل نمبر ۲۷۵ جو مستزاد کی ہئیت میں ہے اس میں ''مسماۃ کریمن عرف کملو'' کا سراپا دیا گیا ہے جو سلیمان شکوہ کے حضور پیش کرنا مقصود تھا۔ یہ ایک طرح پر کہی گئی مستزاد ہے۔ یہ ایک خالصتاً بھر پور عورت کا تصور ہے جس میں حسن و ادا کے ساتھ ساتھ جنسی اپیل بھی حد درجے کی ہے۔ شاعر نے آنکھوں اور زلفوں سے لے کر ہونٹوں، گات، سرین، کمر، اور رانوں تک کسی عضو جسمانی کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس سراپے کی محرک مرزا شکوہ کی پسند بھی ہو سکتی ہے۔ عام لکھنوی سامعین کی پسند بھی ہو سکتی ہے۔ اور خود جرأت کی ناآسودہ جنسی خواہشات کو بھی اس کا محرک قرار دیا جا سکتا

ہے۔ ہند اسلامی تہذیب اور آداب شعر کے حوالے سے جرأت کی یہ جسارت نا پسندیدہ بلکہ باعث گردن زدنی ہے مگر عرب قبل از اسلام، ایران اور برصغیر میں بالخصوص کرشن اور گوپیوں کی قدیم روایات کو بھی ذہن میں رکھا جائے تو ممکن ہے جرأت ہمیں مقابلتاً کچھ زیادہ ہی محتاط محسوس ہو۔ یہاں جرأت کی اس قسم کی غزل کا حوالہ اس لئے ضروری تھا کہ ایک تو خود اس کا تصورِ حسن اس کے بغیر ادھورا رہتا اور دوسرے حسن کے بارے میں اس دور کا جو مجموعی تصور بن رہا تھا اس کا درست اندازہ بھی نہ ہو پاتا اس سے پہلے ہم دکنی عہد میں درباری غزل کے عنوان سے اس رجحان غزل کا مطالعہ کر آئے ہیں۔ اسے ہم بہت زیادہ صوفیانہ تصورات کی گرفت کا ردِعمل قرار دے سکتے ہیں جو غزل کی اس روایتی معنوی جہت کی طرف لوٹنے کا عمل بھی ہے جس کے مطابق غزل عورتوں کی باتیں اور عورتوں سے باتیں کرنے کے معنوی دائرے میں مفید رہی ہے۔ اور یہ اسلام سے پہلے کے عالمی رجحانات عمومی کی طرف لوٹنے کا عمل بھی ہے جو بہر طور اردو غزل کے اجتماعی لاشعور کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تصورِ عشق: عشق کے تصور کی اکثر بلندیاں اور پستیاں حسن کے تصور کی نسبت سے متعین ہوتی ہیں۔ جہاں تک حقیقت اور مجاز اور ان کے درمیانی منطقوں کے احوال و کوائف کا تعلق ہے وہ بڑی حد تک تصورِ حسن میں ہم دیکھ آئے ہیں۔ عشق دراصل تو بندے اور خدایا بندے اور بندے کے درمیان ایک شدید سچے اور گہرے رشتے کا نام ہے۔ بوعلی سینا نے تو عشق کو مجردات، فلکیات، عنصریات، معدنیات، نباتات اور حیوانات کے علاوہ اعداد میں بھی موجود اور مؤثر قرار دیا ہے۔[۱۸] بہر طور اگر ہم اپنی تلاش کو مصحفی تک یا اس کے بعد جرأت تک محدود رکھیں تو تصورِ عشق کے وسیع تر دائرے کے اندر لکھنوی تہذیب میں بھی بنیادی رجحان وہی کام کرتے نظر آئیں گے جو دہلوی تہذیب کے نمائندہ شعراء میں ہم دیکھ آئے ہیں مثال کے طور پر عشق کو واحد مؤثر رشتہ قرار دینا۔ اس کو ارادی نہیں بلکہ اضطراری افعال میں شمار کرنا۔ اس کا ازل سے مقدر ہو جانا۔ عشق کا انسان کی دیگر ثانوی جبلتوں پر غالب اور مؤثر سمجھا جانا۔ عشق میں خودی پر بے خودی کو عقل پر جنوں کو صحو پر سکر کو ترجیح حاصل ہونا۔ عشق کو دین و مذہب پر ان معنوں میں برتر دکھانا بلکہ خود اس کو ایک مذہب قرار دینا کہ جو دین اعلیٰ صداقتوں اور شدید بے غرض لگاؤ کے

علاوہ ایثار و قربانی پر بنیاد نہیں رکھتا وہ صحیح معنوں میں اللہ تک پہنچانے والا دین نہیں۔ یہ تصور کہ انسان سے عشق ہی وہ کارہائے نمایاں سرانجام کراتا ہے جو تاریخ انسانیات میں عجائبات شمار ہوتے ہیں اور یہ کہ عشق اور غم لازم و ملزوم ہیں۔ یہ کچھ لینے کا نہیں سب کچھ کسی کو سونپ دینے کا نام ہے۔ یہ ایک بوجھ ہے ایک ازلی بار امانت ہے وغیرہ۔

جرأت کی غزل بھی سوچ اور فکر کے اعتبار سے انہی اصول و اقدار کو معیار کے طور پر سامنے رکھتی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:۔

سر رشتہ الفت سے سرو کار ہے ہم کو ۔۔۔ نے کوئی ہمارا نہ کسی سے ہمیں ناتا
(عشق واحد رشتہ)

ہوئے یہ محو ہم تیرے کہ گزرے دین و دنیا سے ۔۔۔ نہ اندیشہ ہے کچھ یاں کا ہمیں نے فکر ہے واں کا
(عشق دینی و دنیوی اغراض سے بلند)

خون فرہاد ہی پہ کچھ نہیں موقوف۔ یہ بات ۔۔۔ عشق ہر رنگ میں دکھلائے ہے مظہر اپنا
(پہاڑ کاٹنے کا عمل دراصل عشق کا ہے)

کوچۂ عشق میں ہیں صاحب جرأت جو لوگ ۔۔۔ اپنے ہاتھوں پہ سروں کو وہ دھرے پھرتے ہیں
(عشق ایک قربانی)

نہ ملا عشق کے دریا کا کہیں تھل بیڑا ۔۔۔ پہلی ہی موج میں گھر بار ڈبو بیٹھے ہم
(عشق انجام میں لامتناہی ہے)

وادیٔ عشق میں ہیں برسوں یونہی کٹے ۔۔۔ اک دشت طے کیا کہ بیاباں ہے دوسرا
(عشق انجام میں لامتناہی ہے)

غرق ہو بحر محبت میں جو ہے طالب یار ۔۔۔ کہ گہر کب کوئی دریا کے کنارے نکلا
(قربانی، محویت اور ارتکاز)

زیست وہ ہے جو کٹے مشغلہ عشق میں عمر ۔۔۔ اور نہ اس شغل میں گزرے تو ہے اوقات عبث
(عشق مقصد حیات)

شوق گل بلبل کو دینا سرو کا قمری کو غم ۔۔۔ ہے یہی روز ازل سے اے عزیز و کار عشق
(عشق ازل سے دو اشیاء کا درمیانی رابطہ ہے)

تیرے ہی نام کو جپتے ہیں سب اے بت اب تو ۔۔۔ ایک مذہب پہ ہوئے کافر و دیں دار تمام

(عشق ایک ترکیبی اور متحد کرنے والا عمل ہے)

حشمتِ دنیا کی کچھ دل میں ہوس باقی نہیں عشق کی دولت سے ہیں ایسے ہی عالی جاہ ہم

(عشق دنیا سے مستغنی کر دیتا ہے)

آج کل سے نہیں کچھ عشق جو مجھ کو چھوڑے یہ تو جرأت ہے مرا روزِ ازل کا دشمن

(عشق ازل سے ہے اور ابد تک ہے)

عشق ان احوال و آثار کے حوالے سے جرأت کے ہاں اس قدیم صحت مند روایت ہی کا حصہ ہے جو فارسی اور اردو غزل میں شروع سے چلی آ رہی ہے۔ البتہ جب کہیں اس کا اطلاقی پہلو آتا ہے۔ (پیش نظر رہے کہ مذکورہ مثالیں نظری و فکری جہت کو نمایاں کرتی ہیں) یا یوں کہہ لیں کہ جہاں جرأت ''عشق'' سے ''عشق بازی'' کی جانب نزول کرتا ہے وہاں اس کی سطح اتنی ہی پست ہے جتنی تصورِ حسن کی خالص نسائی و مجازی جہت میں ہم دیکھ آئے ہیں۔ ایسے مواقع پر وہ ایک جسمانی فطری طلب اور ایک جنسی اشتہا کی تعریف میں آئے گا۔ عشق کی معنوی حدود کا اس پر اطلاق نہیں ہوتا۔ چنانچہ جرأت اور اس کے حوالے سے لکھنوی عہد کی غزل میں ''عشق بازی'' سے تصورِ عشق کی اس نظریاتی حیثیت پر کوئی رائے قائم نہیں کرنا چاہیے۔ کم سے کم جرأت تک تو دور کہیں ذہن میں یہ تصور بھی موجود رہا ہے کہ

اللہ تک عشق ہی پہنچائے ہے واللہ چاہت ہی کو جرأت تو ولی جان نہ جان

<u>**عمومی مذہبی رویہ**</u>: جرأت کی غزل سے جو ایک عام مذہبی رویہ متبادر ہوتا ہے اس کے دو پہلو ہیں ایک تو سیدھا سادا عقائد پر مبنی پہلو ہے جس میں اس کے ہاں حمد اور نعت کے بعد منقبت میں حضرت علیؑ کو فضیلت حاصل ہے۔ ان کے بعد اہل بیت رسولؐ اور معصومین سے عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔ رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو جرأت سراپا نور قرار دیتا ہے۔

سراپا نورِ حق نام خدا کہیے نہ کیوں اس کو کہ جس کا نقش پا ہو جبہ سا ساری خدائی کا

(کلیاتِ جرأت کی دوسری غزل کا یہ شعر ہے جو ہیئت کے اعتبار سے تو غزل ہے مگر موضوع کے لحاظ سے نعت ہے۔ حضرت علیؑ کے بارے میں جرأت کا عقیدہ یہ ہے)

اس مہرِ ولایت سے جو ذرہ بھی رکھے بغض مردودِ دو عالم ہے یہاں کا نہ وہاں کا

(یہ تیسری غزل ہے۔ جو ہئیت میں غزل مگر موضوع کے اعتبار سے منقبت ہے) اس میں آخری شعر قطعہ بند ہیں جو چودہ معصوموں سے جرأت کی عقیدت کے ترجمان ہیں۔

چودہ طبق ہیں چار دہ معصوم سے قائم　　ہر ایک انہوں میں سے ہے حصے سرور دو جہاں کا

دوسرا پہلو جس کا تعلق عقائد سے اس طرح کا نہیں بلکہ وہ شاعر کا ایک عمومی رویہ ہے جس کا اظہار غزل میں ہوتا رہا ہے، وہ صحو پر سکر و جذب کو، خودی پر بے خودی کو، عقل پر جنوں کو اور شریعت پر طریقت کو ترجیح دینے کا مجموعی رویہ ہے۔ یہ رویہ غزل کے مزاج سے ہم آہنگ ہے اس لئے بیشتر غزل نے اسی کو اختیار کیا ہے۔ تصوف میں بھی بعض سلسلے صحو پر سکر کو ترجیح دیتے ہیں۔ ''ہمعات'' میں شاہ ولی اللہ جیسے علماء نے بھی مجذوب یا صاحب سکر کا مرتبہ بلند قرار دیا ہے۔[۱۹] وحدت الوجودی نقطۂ نظر نے زیادہ تر اسی رجحان کو قبول کیا ہے۔ لکھنوی معاشرے پر تصوف کی گرفت کمزور پڑ جانے کے باوجود[۲۰] جرأت کی غزل میں اس کا عکس موجود ہے جس طرح کہ اس کے الٰہیاتی تصورات میں وحدت الوجود کے اثرات ہم دیکھ آئے ہیں۔ کچھ اشعار مثال کے طور پر دیکھئے:۔

بود و باش اپنی کہیں کیا کہ اب اس بن یوں ہے　　جس طرح سے کوئی مجذوب کہیں بیٹھ رہے

ناصحو! آپ میں جرأت نہ رہا　　اب سمجھ کر اسے سمجھائیے گا

جنبش نہ دست و پا میں ہو بے شورش جنوں　　افسردہ طبع رہتے ہیں دھومیں مچائے بن

ہشیاری میں کب ہے ایسی لذت　　جو کچھ ہے مزا دوانہ پن میں

ایک دلچسپ اور قابل توجہ پہلو یہ ہے کہ جرأت کے اس جنوں پسند شعری رویے میں ایک لہر ہشیاری کی بھی کہیں کہیں نظر آ جاتی ہے۔ مثلاً

جام بھر بھر کے اسی کے مانگتے ہیں ہاتھ سے　　عین مستی میں ہماری دیکھیو ہشیاریاں

ہر بام و در کو جھانکتا پھرتا ہوں دیکھیو　　ہشیاریاں مری مرے دیوانہ پن کے بیچ

ذات محبوب کے بارے میں عین بے خودی میں ہوش کا عالم ایک اہم داخلی تجربہ ہے۔ یہ اسی قبیل کی شے ہے جس نے علامہ اقبال کے ہاں خرد جنوں پر وردہ کی حیثیت اختیار کی۔

اس کے بعد جرأت کی غزل میں بعض دوسرے ضمنی تہذیبی و فکری رجحانات ملتے ہیں۔ مثلاً دیدار محبوب جو فقہی اختلافی مسئلہ رہا ہے (حقیقت کی سطح پر) اور مجاز کی سطح پر ایک قابل توجہ تہذیبی پہلو سمجھا جا سکتا ہے۔ جرأت کا اس بارے میں نقطۂ نظر یہ ہے۔

حشر پر اس کا مت رکھو دیدار زاہدو! دید ہے یہیں تو ہمیں
(محشر میں دیدار خداوندی)

روز محشر پر بھی مت رکھو وعدۂ دیدار کو آہ واں کیونکر ملے گا جو یہاں ملتا نہیں
(محشر میں دیدار خداوندی)

اسی طرح ایک مسئلہ زندگی اور موت کا ہے۔ اس کے بارے میں جرأت نے فلسفیانہ رویہ اختیار نہیں کیا البتہ اپنے احوال کے تحت ضمنی طور پر بات کہیں کہیں ضرور کی ہے۔

کہتے ہیں زندگی جسے اک انتظار ہے آئے ہیں سب عدم سے جہاں میں برائے مرگ

اس شعر میں موت کو زندگی سے زیادہ اہم حقیقت قرار دینے کی طرف شاعر کی سوچ مائل ہے۔ اسی غزل کا مقطع ہے۔

جرأت ہے زندگی کا بھلا کچھ بھی اعتبار لازم ہے آدمی کو نہ دل سے بھلائے مرگ

جو پہلے شعر کی تائید کرتے ہوئے زندگی کی کم اہمیتی کی علت کو بھی واضح کر جاتا ہے یعنی یہ کہ زندگی کا کوئی اعتبار نہیں۔ زندگی کے بارے میں ایک اور جگہ اپنے نقطۂ نظر کو یوں واضح کیا ہے۔

ہستی کی کھلی بات پس از مرگ کہ تھا خواب جب آنکھ مندی اپنی تو بیدار ہوئے ہم

اس شعر کے پس منظر میں خواجہ میر درد کا یہ خیال موجود رہا ہو گا کہ انسان پر وقت مرگ اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

ایک اور مقام پر جرأت نے زندگی اور موت کو استعارے کے طور پہ لے کر بڑے اہم فلسفیانہ مسئلے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

آن میں جیتا ہوں میں اور آن میں مرتا ہوں آہ کچھ عجب اسرار ہیں اس عشق کے آزار میں

یہ شعر انسان کے ذہن کو تصوف کی دو اہم اصطلاحات کی طرف متوجہ کر دیتا

ہے یعنی قبض و بسط کی حالتیں ان کو ہم فنا و بقا کی عارضی کیفیت بھی کہہ سکتے ہیں۔

جرأت نے اردو غزل کی روایت کے مطابق دل کو وجود انسانی کے ایک ایسے مرکز کے طور پر برتا ہے۔ جس کا رابطہ اپنے خالق سے ہوتا ہے۔ یہ وحی والہام اور وجدان و عرفان کا ماخذ بھی ہے اور جلوہ ہائے دوست کی آماجگاہ بھی۔ حقیقت سے بلاواسطہ مربوط ہو جائے تو کعبہ لگتا ہے اور بالواسطہ ربط رکھے تو اس پر بت کدے کا گمان ہوتا ہے۔

کعبۂ دل صاف اپنا اب تو کفرستاں ہوا ۔۔۔ روز و شب رہنے لگے اس دل میں وہ کافر صنم

لاکھوں جا جلوہ نما ہو وہی پر لاکھوں ایک ۔۔۔ شیشۂ دل کے وہ لاکھوں کرے ٹکڑے پھر بھی

(جلوہ گاہ محبوب حقیقی)

ایسا مکاں بہ کشور دوراں ہے دوسرا ۔۔۔ رہیے ہمارے دل میں کہ لائق تمہارے کب

(جلوہ گاہ محبوب حقیقی)

علوم کرتے ہیں معلوم اس کتاب سے ہم ۔۔۔ بیان نسخۂ دل کیا کریں کہ کیا کیا کچھ

(آماجگاہ علم و معرفت)

پھر اس بستی کو کن آنکھوں سے یو مسمار دیکھیں ہم ۔۔۔ یہ وہ معمورۂ دل ہے کہ جس میں یار بستا ہے

(دل دوست کا مکاں)

O **معروضی اور موضوعی زاویہ نظر:** یہ بھی لکھنوی معاشرے اور تہذیبی و فکری اجتماعی میلان کی پہچان رہی ہے کہ اس کی وساطت سے اردو غزل نے داخل سے خارج کی جہت میں سفر کا آغاز کیا۔ اور مجموعی طور پر داخلی واردات و کیفیات پر خارجی مشاہدے کے لئے ترجیحی فضا پیدا کر دی۔ یہ بات اپنی جگہ یقیناً ایک صداقت ہے مگر یہ ایک جزوی صداقت کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ لکھنوی پس منظر سے ابھرنے والی غزل خارجی حالات و کوائف کو اپنے اندر سمیٹ کر خارج تک رہ نہیں گئی بلکہ تصور اور تخیل کے حوالے سے اس نے خارجی تجسیم کو پھر سے ایک حد تک تجرید کی راہ دکھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ یوں تو تمام تر اردو غزل کا یہ ایک مشترک رجحان رہا ہے۔ اور کسی تجربے کو تخلیقی سطح دینے کے لئے لازمی بھی ہے۔ تاہم جس طرح لکھنوی غزل میں اس کو برتا گیا وہ اس معاشرے کے مجموعی خارجی رجحان کے تقابل میں قابل توجہ بن جاتا ہے۔

چند اشعار دیکھئے:۔

بندھ گیا تیرا تصور جس کی آنکھوں کے حضور — اس کو بس عالم وصال و ہجر کا یکساں ہوا

شب ہجراں میں مت پوچھو کہ کن باتوں میں رہتا ہوں — تصور باندھ اس کا صبح تک کچھ کچھ میں کہتا ہوں

ایک تصویر پری آنکھوں کے آگے کھینچ دی — حق تو یہ ہے میں دوانا ہوں اس اپنے دھیان کا

جان کر اس نے گرفتار جو در بند کیا — میں اسے چشم تصور میں نظر بند کیا

گھر میں جانا تو کہاں اس کے میسر ہے ہمیں — صدقے جاتے ہیں تصور سے درو بام کے ہم

تصور کے اس استعمال کے علاوہ جرأت کی غزل میں چکھی ہوئی لذتوں اور ذائقوں کی خیالی باز آفرینی بھی ملتی ہے۔

یاد کر اک آئینہ رو کے لب و دندان ہم — بیٹھے ہیں انگشت دانتوں میں دھرے حیران ہم

اس داخلی دنیا میں گم رہنے کا محرک خارجی دنیا میں خواہشات کی نا آسودگی کو ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ خود جرأت کے بقول

ہم آغوشی کو جب دل لوٹنے لگتا ہے تب اس کو — تصور باندھ کر کیا کیا گلے سے میں لگاتا ہوں

دراصل دھیان اور خیال ایک ایسی دنیا ہے جس کا ہر آدمی خود بادشاہ ہوتا ہے۔ وہاں نہ سماج کی گرفت ہے۔ نہ معاشرتی موانعات مؤثر ہوتے ہیں۔ خیال کی یا تصور کی اس گرفت میں بے حد اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب آدمی افیون کی قسم کا کوئی نشہ بھی استعمال کرتا ہو۔ لکھنوی معاشرے میں اس کی بھی کثرت رہی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ جوں جوں باہر کے اندھیرے بڑھتے گئے لکھنوی معاشرہ اپنے اندر کی خیالی روشن دنیا میں سمٹتا چلا گیا۔ یہ رجحان دہلی سے اردو غزل کے ساتھ آیا۔ میر و سودا کے بعد مصحفی اور جرأت کے ہاں بتدریج بڑھتا رہا۔ بالخصوص جرأت کے ہاں اس کی زیادتی کا ایک سبب اس کا بصارت سے محروم ہونا بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ تصوف میں مراقبے کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ مگر جرأت مختلف اسباب کی بنا پر ایک ایسی حالت کا متمنی رہا ہے تاکہ انسان اپنے ہی مکان پر بیٹھا محبوب کے گھر کی فضا سے لطف اندوز ہو سکے۔

قربان جایئے بس تیرے بھی اے تصور — بیٹھے کسی کے گھر میں اپنے مکان پہ ہیں

تصور اور تخئیل کی طرف یہ رجحان جو اردو غزل میں نمایاں ہوا اس بات کا

ثبوت بھی ہے کہ اس معاشرے میں اخلاقی و مذہبی قوانین اور اصول و اقدار کی گرفت بہر طور موجود رہی ہے۔ ورنہ اگر کسی معاشرے میں انسان کو کھل کھیلنے کا موقع ملتا رہے تو ذہنی لطف اندوزی کی یہ صورتیں پیدا ہی نہیں ہو پاتیں۔

زمان و مکاں: زمان و مکاں کے بارے میں جرأت سے کسی فلسفیانہ بحث کی توقع نہیں رکھنی چاہیے تاہم علم نجوم میں خصوصی مہارت کی بنا پر ایک عمومی تصور ابھرتا ضرور ہے جو غزل پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ مثلاً یہ کہ جرأت کے نزدیک وقت کا تعلق آسمان سے ہے اور آسمان ہی اس پر متصرف ہے۔

نہ آیا اس فلک کو اور کچھ آیا تو یہ آیا — گھٹانا وصل کی شب کا بڑھانا روز ہجراں کا

یہ مضمون اردو غزل میں بار بار آیا ہے۔ اس کو ہم وقت کا داخلی تصور کہہ سکتے ہیں۔ وصل کی شب کا کم ہو جانا اور جدائی کے من کا طویل ہو جانا دراصل ایک نفسیاتی احساس ہے۔ جس شے کو ہم چاہیں آہستہ گزرے وہ جلد گزرتی محسوس ہوتی ہے اور جس وقت کو چاہیں کہ جلد گزر جائے وہ گزرنے ہی میں نہیں آتا۔ علامہ اقبال تک تو یہ مضمون مسلسل کسی نہ کسی شکل میں بندھتا چلا آیا ہے۔ علامہ اقبال کا شعر ہے۔

مہینے وصل کے گھڑیوں کی صورت اڑتے جاتے ہیں — مگر گھڑیاں جدائی کی گزرتی ہیں مہینوں میں

یہ تو رہا وقت کا داخلی تصور اب جگہ کے تصور پر داخلی چھاپ کی صورت جرأت کے ہاں ملاحظہ ہو۔

رکھتا تھا قیس نالوں سے آباد اور دشت — ہم نے کیا ہے دل ہی میں ایجاد اور دشت

حرکت کے بارے میں جرأت کا یہ شعر دیکھئے:۔

تھے یہ بے خود کہ سفر ہی میں رہے ساری عمر — لیک جوں عمر رواں سمجھے نہ ہم راہ ہنوز

جس طرح وقت اور جگہ کا داخلی تصور اوپر ہم نے دیکھا ہے اسی طرح حرکت کا بھی داخلی تصور ممکن ہے۔ مذکورہ شعر میں جس سفر کی طرف عمر رواں کے حوالے سے اشارہ کیا گیا ہے یہ دراصل داخلی سفر ہی کی صورت ہے۔ جو انسان خود اپنی ذات کے اندر طے کرتا ہے۔ جرأت کو حیرت ہوتی ہے کہ یوں تو تغیر اور انقلاب وقت کی بنیادی صفت ہے مگر اس کے باوجود جدائی کی صبح شام میں بدلتے نظر نہیں آتی:۔

منقلب گرچہ زمانہ ہوا ہر وقت ولے — نہ ہوئی صبح فراق اپنی کبھی شام وصال

اس میں دو باتوں کا دھندلا سا شعور شاعر کے ہاں نظر آتا ہے۔ ایک تو یہ کہ تغیر وقت کی صفت ہے بلکہ شناخت ہے مگر تغیر کا احساس نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ وقت انسان کی خواہش کے مطابق حرکت نہیں کرتا۔ اس وقت میں سکون + تحرک کی دونوں صفات بیک جا موجود لگتی ہیں۔

سکون اور تحرک کا بیک وقت موجود ہونا یا حرکت کی کوئی ایسی صورت جس میں تحرک موجود ہو مگر مکانی فاصلے طے نہ ہو رہے ہیں، یہ مضمون اردو غزل میں بیشتر باندھا گیا ہے۔

گردش جنھیں مثل آسیہ ہے دائم انہیں ہے سفر وطن میں

یہ دائرے میں حرکت کا تصور ہے جس میں گزرنے اور لوٹ آنے کا عمل اتنے تواتر سے ہوتا ہے کہ حرکت کے باوجود مکانی فاصلے طے ہوتے نظر نہیں آتے۔ اس سلسلے میں ''چکی'' کے علاوہ دوسری مثال جرأت کے ہاں نفس کی آمد و رفت کی ملتی ہے۔

آمد و رفت نفس کب بے سبب ہے جلد جلد ہوں تو بیٹھا پر چلا جاتا ہوں میں ہر دم کہیں

بے حرکت حرکت یا بن جائے جانے کی ایک اور مثال دیکھیے۔

کیا غضب ہے جو واں جائیں تو وہ رکتا ہے اور یاں کوئی لئے جائے ہے بن جائے ہمیں

یہ سکون میں حرکت اور حرکت میں سکون کا تصور بڑا دلچسپ ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

سست بنیاد ہیں مانند نہال لب جو پانی ٹھہرے نہ تو کیونکر کوئی ٹھہرائے ہمیں

یہاں بہتا پانی گزرتے وقت کا استعارہ بن گیا ہے اور انسان نہال لب جو کی طرح اس کے ساتھ متحرک رہنے پر مجبور ہے۔ یہاں آدمی کو وقت کے دھارے میں دکھانے کی جگہ وقت کے کنارے پر دکھانا اور وقت میں اس کے عکس کا تصور خاصا قابل توجہ ہے۔ اسی حرکت + سکون کی ایک اور مثال جرأت نے ساعت فرنگی سے لی ہے۔

اب اضطراب دل سے جو ساعت فرنگی ہر ساعت اپنے گھر میں ہم عازم سفر ہیں

عام محاورہ ہے کہ آگ اور پانی ایک جگہ اکٹھے نہیں ہو سکتے۔ محمود اشنوی ایک مسلمان مفکر نے مکان پر بحث کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ ہر شے کا اپنا ایک مکان ہوتا ہے۔ ٹھوس اجسام کا اپنا مکان ہے۔ مائع کا اپنا، روشنی کا اپنا مکان ہے۔

ملائکہ اور ارواح اپنا اپنا مکان رکھتے ہیں۔ اور ایک دوسرے سے مزاحم نہیں۔ یہ وہی بزرگ ہیں جن کے رسالے غایت الامکان سے علامہ اقبال نے اپنے خطبات میں طویل اقتباسات نقل کئے ہیں اور ان کی بڑی تعریف کی ہے۔ محمود اشنوی نے آگ اور پانی کے علیحدہ علیحدہ مکان ہونے اور مزاحمت نہ کرنے پر بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں جرأت کا شاعرانہ تصور ملاحظہ ہو:

کسے میں دوں لب جاناں سے نسبت اے جرأت
مگر ہے صورت صہبا بسان آتش و آب

یہ شیشۂ دخت رز بھی کوئی عجب طلسمات کی پری ہے
مثال دیتے ہیں جس کو عاقل کہے یہ آب و آب و آتش ہیں بہم جمع

تعجب ہے مجھے
شمع ساں کیونکہ لگی دیدۂ تر کو آتش

یوں لگتا ہے کہ اس دور کے لکھنوی معاشرے میں اس نوع کے مسائل اہل علم میں زیر بحث رہے ہونگے جرأت نے ان کو غزل کے مزاج میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

<u>**دنیا کے بارے میں مجموعی رویہ:**</u> جیسے کہ ہم ولی سے لے کر مصحفی تک دیکھ آئے ہیں، اردو غزل کا مجموعی رویہ دنیا کے بارے میں اگر ترک کا نہیں تو ناپسندیدگی کا ضرور رہا ہے۔ جس کی اساس دو باتوں پر ہے ایک تو یہ کہ انسان کو اللہ تعالیٰ کے قرب سے مانع ہے اور دوسرے یہ کہ دنیا انسان کا کوئی مستقل ٹھکانہ نہیں بلکہ محض امتحان گاہ ہے یا آخرت کی کھیتی ہے۔ جرأت کی غزل بھی مجموعی طور پر اسی روایت کی پیروی کرتی نظر آتی ہے۔ اور دنیا سے بے نیازی اور استغناء کا رویہ اختیار کرتی ہے۔

کچھ زمانے کی خبر مجھ سے نہ پوچھو یارو
کار دنیا سے بھلا مجھ کو سرو کار ہے کیا

فردا ہے یاں سے کوچ بس اب ہم نے شب کی شب
جوں شبنم اس چمن میں کیا ہے مقام آج

مقام اس کا آخر کو زیر زمیں ہے
پڑا ہے یہ لشکر جو سارا زمیں پر

آنکھ جب سے کھلی نہ دیکھا کچھ
زندگانی میں اور حباب میں فرق (حباب)

فربہ تنی کی فکر میں ناداں ہیں روز و شب
آخر کو جانتے نہیں ہے یہ غذائے مرگ

چرخ نے خار بیاباں پر پھرایا ان کو ہائے
سرخ ہو جاتے تھے جن کے بستر گل پہ قدم

نیستی بہتر تھی اس ہستی سے کیوں اے زندگی
کس خرابی میں پھنسایا تو نے یاں لا کر ہمیں

ترے بن وادیٔ ہستی میں یوں ٹھہراؤ ہے اپنا
مسافر جوں ہوا کھانے کو چوکی پر ٹھہر جائے

ان اشعار پر سرسری نظر ڈالی جائے تو بھی اس عمومی رویے کا پتا چل جاتا

ہے جو جرأت کی غزل نے دنیا اور اس کے متعلقات کے بارے میں نظری اعتبار سے روا رکھا۔ جرأت ہو یا مصحفی میر ہو یا درد، اگر تو یہ رویہ ذاتی محرمیوں کا ردعمل ہے اور ذاتی محرومیاں ان لوگوں کی مجرمانہ تساہل پسندی کی پیداوار ہیں تو پھر اس رویے کو ہم شکست خوردہ ذہنیت کی پیداوار کہہ کر لوگوں کی کم حوصلگی اور بزدلی کا غیر صحت مند رویہ کہہ سکتے ہیں بشرطیکہ انسانی زندگی کا مقصد اور نصب العین محض تسخیر دنیا اور حصول دنیا ہو۔ لیکن اگر انسانی زندگی کا مقصد اولیٰ حصول قرب و رضائے خداوندی ہے اور اردو غزل انسان کو مکروہات دنیا سے بچا کر اصل مقصد کی طرف متوجہ کرنے کی غرض سے یہ رویہ اختیار کئے ہوئے ہے تو میرے نزدیک بڑا مثبت اور صحت مند رویہ ہے۔ مثبت و منفی یا صحت مند اور غیر صحت مند ہونے کا فیصلہ انسانی زندگی کے اجتماعی نصب العین کے تعین کے بعد ہی ممکن ہے۔ فی الوقت تو مجھے یوں لگتا ہے کہ خارجی اور ظاہری سطح پر اس دور کے مزاج میں ایک تذبذب کی کیفیت غالب ہے اور عملی طور پر وہ قرب و رضائے خداوندی کے نصب العین سے دور ہٹتا اور حصول دنیا بلکہ حصول لذت دنیا کے مقصد سے قریب آتا جا رہا ہے مگر اجتماعی سطح پر دور کہیں تحت الشعور میں قرب و رضائے خداوندی کا مقصد لوگوں پر اپنی گرفت برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اور غزل جب بھی اس نچلی پرت سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے دنیا سے بے نیازی کا رویہ ابھر آتا ہے۔

جبر و قدر: اس مسئلے میں جرأت کی غزل کا مجموعی رویہ حسب روایت جبر میں قدر کی طلب رکھنے اور جبر پر مطمئن نہ ہونے کے باوصف جبر ہی کی طرف جھکاؤ رکھتا ہے۔

کچھ اشعار دیکھئے:-

کیا کروں مجبور ہوں جی آ گیا بے اختیار — اختیاری کچھ نہیں یاں دوڑ دوڑ آنا مرا

حسن سبز بت غارت گردیں مجھ کو دکھا — یا نہیں زہر؟ مجھے اے مری تقدیر کھلا

کی جو کوشش چمن وصل کے نظارے کی — میری تدبیر پہ ہنسنے گل تقدیر لگا

جو رکھے ہے بخت واژوں وہ غنی سے مل ہو مفلس — کہ رہے ہے آب دریا قدح حباب الٹا

دل پہ کیا موقوف ہے قسمت ہی ایسی ہے مری — جس سے میں کی دوستی میرا وہی دشمن ہوا

رہیں اختر سدا گردش ہی میں عاشق کے طالع کے — ارادہ بس یہی پھرنے سے ہے گردون گرداں کا

ان اشعار کا رجحان واضح ہے۔ مزید کلیات جرأت کی غزل نمبر ۲۵۹ جو"

نصیب'' کی ردیف میں ہے پوری کی پوری اسی رجحان کی حامل ہے۔ البتہ ایک شعر قابل توجہ یوں ہے کہ اس میں شاعر نے محبوب پر آنے والے الزام کو نصیب کے ذمہ لگا دیا ہے۔ یہ ایک ایسا رویہ ہے جس میں ہم کو مجموعی اسلامی ذہن کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایسے تو قرآنی تعلیمات اور احادیث نبویؐ کے مطابق تقدیر کا خالق اللہ تعالیٰ ہے۔ لیکن اردو غزل کے حوالے سے جو مجموعی رویہ ہمارے سامنے آیا ہے اس میں ایک شعر بھی ایسا نہیں ملتا جس میں انسان کے دکھ درد کا الزام اللہ تعالیٰ کی طرف براہ راست لوٹایا گیا ہو۔ زیادہ تر تقدیر، نصیب، قسمت، مقدر، فلک، چرخ، گردوں آسماں وغیرہ کو مورد الزام ٹھہرایا گیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے:۔

قول پر اپنے نہ ٹھہرا وہ تو، بدعہد اسے　　نہ کیا ہم نے، برے اپنے ہی ٹھہرائے نصیب

مجاز کی سطح پر احترام دوست کا یہ منظر حقیقت کی سطح پر یہ رویہ بن گیا ہے کہ ہر کامیابی من جانب اللہ اور ہر ناکامی تقدیر کے یا اپنے ذمہ لگا دی جاتی ہے۔

اردو غزل نے جو عام طور پر تدبیر کو ناکام اور تقدیر کو کامراں دکھایا ہے اس کی ایک معنوی جہت یہ بھی ہے کہ جو مجموعی ذہن غزل میں بروئے کار ہے وہ عقل و خرد پر وحی والہام کو ترجیح دیتا ہے۔ اس بات کو ذرا اور آگے لے جائیں تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ دنیا پر دین کو ترجیح دیتا ہے اور ایک قدم اور آگے جائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ وہ بندے پر خدا کو فضیلت دینے کا عادی ہے۔ وہ حاضر سے زیادہ غیب سے عقیدت رکھتا چلا آیا ہے۔

جرأت نے جو بار بار ''جبر'' ۔ ''اختیار'' ۔ ''مجبوری'' ۔ ''بے اختیاری'' ۔ ''قدر'' ۔ ''قضا'' وغیرہ اصطلاحات کو برتا ہے اس سے یہ انداز بھی کیا جا سکتا ہے کہ اس دور میں جبر و قدر جیسے اختلافی مسائل یقیناً زیر بحث رہتے ہونگے۔ اور بالآخر یہی نتائج سامنے آتے ہونگے کہ

برنگ مہر ہے گردش ہی ہم کو سارے دن　　جو تم پھراؤ تو پیارے پھریں ہمارے دن
بہ وصل کیونکہ مبدل ہوں ہجر کے ایام　　مگر خدا ہی یہ بگڑے ہوئے سنوارے دن

اقدار: جرأت کی غزل میں جو تہذیبی و اخلاقی قدریں بار بار بلاواسطہ اور بالواسطہ دونوں صورتوں میں سامنے آتی ہیں، یا وہ اوامر و نواہی جن سے پڑھنے والا دو چار ہوتا

ہے یہ ہیں:-

وفا، ثبات و استحکام، اخلاص و صداقت، اخفائے راز، صبر و توکل، احترام دوست، حیا، استغناء، فقر، عجز و انکسار، پاکبازی، ایک سے محبت، خاموشی، پردہ داری، سخاوت، بہادری، ایثار، وطن سے محبت گلہ نہ کرنا، شیریں کلامی، محبوب کو رسوا نہ کرنا، عبادت، عصمت، ایفائے عہد وغیرہ، ان کے برعکس پہلوؤں کو نواہی میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ چند نمونے کے اشعار درج ذیل ہیں:-

مجھ پہ جو گزرا سو میری بے قراری کے سبب — ہو گیا مجھ سے وہ برہم آہ و زاری کے سبب

(صبر و قناعت)

جو ہمیں حاصل ہوا ہے خاکساری کے سبب — رو برو تیرے بیاں کیا کیجئے اے آئینہ رو

(عجز و انکسار)

جو آدمی جہاں میں رکھے ہے زبان تلخ — رکھتا ہے اس کا کام و دہن حکم مار کا

(شیریں کلامی)

کبھی گزرے ہے تو کرتا ہے وہ روپوش گزار — عاشق اس پردہ نشیں کے ہیں کہ گر سامنے سے

(پردہ)

رکھ خشت سرہانے کریں آرام زمین پر — کیا بستر و بالیں سے غرض اہل جنوں کو

(سادگی و درویشی)

جائیں مر کر نہ ہم خاک بسر اور کہیں — اس کے کوچے ہی میں ہو بعد فنا اپنا مزار

(ثبات و استحکام)

قید عصمت میں ہے وہ جس کا گرفتار ہوں میں — کچھ بن آتی نہیں اس امر میں لاچار ہوں میں

(عصمت)

سب کے تئیں عزیز ہیں زردار آج کل — ہم مفلسوں سے کیا کوئی دل کھول کر ملے

(اقدار میں تبدیلی کا احساس)

آہ بھی کرتے ہیں عاشق تو اثر کے لالچ — فائدے بن کوئی غم بھی نہیں لیتا جرأت

(افادیت پسندی پر احتجاج)

تہذیبی و معاشرتی مظاہر: جرأت کی غزل میں جو مختلف تہذیبی و معاشرتی مظاہر

بالواسطہ اور بکھری ہوئی حالت میں ملتے ہیں ان کو اگر اکٹھا کر لیا جائے تو ایک تہذیبی خارجی ڈھانچہ دھندلی سی حالت میں ہمارے سامنے ابھر آتا ہے۔ مثال کے طور پر جیسے کہ مصحفی کے بارے میں ذکر آ چکا ہے، لکھنوی معاشرے کا وہ دور مذہبی عقائد کی اس سطح پر ہے جہاں آدمی کو جھاڑ پھونک، ٹونے ٹوٹکے، تعویذ اور عمل وغیرہ پر بڑا یقین ہوتا ہے۔ جرأت کی غزل میں ایسے اشعار کافی تعداد میں موجود ہیں جو لکھنوی تہذیب اور معاشرت کے اس پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں اگرچہ ایسے اشعار کی مصحفی کے مقابلے میں جرأت کے ہاں کمی ہے۔ کچھ مثالیں دیکھئے:۔

پڑھ کے چھو منتر جو کہتا تھا کسی کہ منہ پہ میں　　سو وہ الٹا ہو کے میرا مجھ ہی پڑ ٹونا پڑا

بُدبُد کے لہو سے نہ محبت کا لکھو نقش　　لے جاؤ مرا خوں جو ہے تقصیر لہو میں

(بُد بُد کے بارے میں اس روایت کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ وہ سلیمان علیہ السلام اور ملکہ سبا کے درمیان پیغام رساں رہ چکا ہے)

جگاؤں میں جو سوتے سے تو کیا برہم ہو کہتا ہے　　خدا جانے اٹھے ہیں آج ہم منہ دیکھ کر کس کا

ان اشعار میں چھو منتر، ٹونے کا الٹا پڑ جانا، بُد بُد کے لہو سے محبت کا تعویذ لکھنا، صبح اٹھ کر کسی بھلے آدمی کا منہ دیکھنا وغیرہ ایسے توہمات ہیں جو معاشرے کی عوامی سطح پر بالخصوص خواتین میں اب بھی موجود ہیں۔

خجل کرتا ہے یوں دل میں خیال اب آ کے جاناں کا
گزارا جوں کسی مفلس کے گھر میں ہووے مہماں کا

''مہمان نوازی'' قبل از اسلام عرب اور ایران سے مسلسل ہماری تہذیبی قدر چلی آ رہی ہے۔ اگر کسی کے پاس مہمان کی تواضع کے لئے کچھ نہ ہو تو خجالت کا احساس لازمی طور پر ہوتا ہے۔

کوئی محفل میں آئے تو ادب سے کھڑے ہو جانا اب بھی ہمارے آداب میں شامل ہے۔ جرأت کا شعر دیکھئے:۔

یوں اٹھے وہ بزم میں تعظیم کو غیروں کی ہائے　　ہم نشیں تو بیٹھ یاں ہم سے نہ بیٹھا جائیگا

شعر میں محبوب نے اغیار کو جو اٹھ کر تعظیم دی ہے جرأت کے دل میں رقابت کا پیدا ہونا قدرتی امر تھا۔

چل چڑھا آ تو بھی واں دو نرس شہلا کے پھول ہے جہاں اس چشم کے کشتے کا مدفن اے صبا

عشق و محبت اس تہذیب میں مرکزی حیثیت رکھتے تھے۔ محبت میں مارے جانے والے کا احترام نمبر ایک اور شہیدوں کے مزاروں پر پھول چڑھانا، نمبر دو یہ اس دور کے اہم معاشرتی ، مذہبی رجحانات ہیں۔ بالخصوص مزاروں پر جانا، منت ماننا، چراغ جلانا، اور پھول چڑھانا اس دور میں عام رہا ہے اور اب تک ہے۔

پہیلیاں بوجھنا ہماری تہذیب کا قدیم سے ایک دلچسپ پہلو ہے۔ اور اگر کسی دور کی مخصوص پہیلیاں جمع کر لی جائیں تو تہذیبی رجحانات کی نشاندہی ممکن ہے۔ جرأت کا شعر ہے:

کہے کوئی کہ وہ ناگن نہیں پر دل کو ڈستی ہے تو اس کی زلف کی میں یہ پہیلی بوجھ جاتا ہوں

یہ استعارے اور تشبیہیں ، بجھارتیں اور پہیلیاں ، رموز و علامات لکھنوی معاشرے میں اتنے عام تو رہے ہیں ، کہ عام سبزی اور ہار پان بیچنے والے کی بات بات بھی ان سے خالی نہیں ہوتی تھی۔ ہماری اردو غزل نے اس دور میں اور اس کے بعد بالخصوص علامات و اشارات کو بہت برتا ہے۔ اشارہ کرنے والا اور جس کے لئے کیا جا رہا ہے، دونوں اس زبان کو سمجھتے ہیں۔

سرگزشت اس سے جو کچھ کہنے میں دلگیر لگا دی مرے سامنے فرہاد کی تصویر لگا

اس شعر کے دوسرے مصرع میں جو بے پناہ بلاغت ہے وہ محسوس کرنے ہی سے تعلق رکھتی ہے، بیان کرنا مشکل ہے۔ اس دور کے مقتدر افراد کے لئے معیار شب و روز اور انداز حیات کیا ہے۔ اس کو جرأت کے ایک دعائیہ شعر میں دیکھئے جو اس نے مرزا سلیمان شکوہ کے حق میں کہا ہے۔

کہ شب کو تو پری رویوں کا مجمع ہووے اور دن کو
پرے فوجوں کے ہوں شاہ سلیماں کی سواری میں

لکھنوء کے رؤسا ، امراء اور سربراہان مملکت کے ذہنوں سے جیسے ان کی سوچ اور دلوں سے ان کی خواہش شاعر نے چرالی ہے۔ ''عیش و عشرت اور شان و شکوہ'' یہ ایک کتبہ ہے جو اس دلکش تہذیب کے مزار پر لگا دیا گیا ہے۔ ''وضع داری'' اس معاشرے کی ایک نہایت اہم قدر ہے، جرأت کو گلہ ہے کہ:

اس اندیشے سے وہ تشریف فرمایاں نہیں ہوتے　　　کہ جانے سے مبادا فرق آوے وضع داری میں

معاشرتی سطح پر مجاز اور حقیقت اور دین و دنیا کا امتزاج دیکھئے:۔

غضب سادہ رویوں کی ہے سادگی بھی　　　کہ پھینٹے عجب صوفیانہ بندھے ہیں

دیدار بازی اس عہد میں دہلی اور لکھنو دونوں جگہ عام رہی ہے۔ اور اس میں کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا تھا لیکن جرأت کو گلہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں گناہ کا امکان یا کم سے کم احساس پیدا ہوگیا تو اس کے مزے جاتے رہے۔

گئے دیدو ادید کے لطف اب تو　　　نہ پوچھو کہ کیا کیا الم دیکھتے ہیں

کسی سادہ رو کو دیکھنے کے لئے پانی کے بہانے عین بازار میں شاہی سواری رک جاتی تھی مگر پھر کیا ہوا کہ جب ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کر لی تو اہل نظر کی آبرو بھی خطرے میں پڑ گئی۔

آٹھ آٹھ آنسو نہ اب کیونکہ پڑے رو دیں ہم　　　چھوڑ تنہا ہمیں آٹھوں کے چلے میلے تم

میلوں ٹھیلوں کی ہُو ہوا دہلی اور لکھنؤ پر کہیں معاشرتی زندگی کا ناگزیر حصہ رہا ہے۔ جس کو غزل نے اپنے مخصوص مزاج کی حد تک محفوظ کر لیا ہے۔

کچھ مزید اشعار ملاحظہ ہوں جو تہذیبی و معاشرتی مظاہر کے امین ہیں اور رجحانات و میلانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔

شوق نظارہ ہو کاش اس کو کہ بیٹھا وہ کرے　　　چھوٹی سی کوٹھے پہ کھڑکی سر بازار نکال

پیچھے پیچھے مرے چلنے سے رکو مت صاحب　　　کوئی پوچھے گا تو کہیو یہ ہے نوکر میرا

سیہ بختی میں بھی اوج اپنا دیکھو کیا دکھاتا ہوں　　　کہ شکل دود گلخن آسماں ہی کو میں جاتا ہوں

سر بازار نہ بیٹھا کرو تم　　　کچھ تو اب شان نکالو صاحب

ان اشعار میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کے ہلکے ہلکے خدوخال بڑے مزے کے ہیں۔ بالخصوص اس معاشرے کی یہ اجتماعی نفسی اساس بڑی قابل توجہ ہے کہ جوں جوں وہ لوگ سیہ بختی کا شکار ہوتے گئے دود گلخن کی طرح آسمان کی طرف سر اونچا ہوتا چلا گیا۔ ''ناگفتہ بہ حالات میں بلند سوچ'' بھی لکھنوی تہذیب کا ایک عنوان ہے۔ اختصار کے ساتھ یہ بتا دینے میں کوئی ہرج نہیں کہ جرأت کے ہاں لکھنوی تہذیب کے بعض دوسرے پہلو بھی مذکور ہیں مثلاً زیور، لباس، پان، مسی، بار، کنٹھا

وغیرہ اسی طرح مسکرات میں دو ایک جگہ بھنگ کا ذکر آیا ہے۔ سب کا حوالے طوالت کا باعث ہے۔ تاہم ایک بات قابل توجہ ہے کہ مجموعی طور پر لکھنوی غزل کھلی آنکھ اور واکھڑ کیوں کی غزل ہے مصحفی اور انشاء کے ہاں ان خارجی مظاہر کو سمیٹنا مشکل نظر آتا ہے لیکن جرأت کے ہاں مقابلتاً خارجی مظاہر کا حوالہ کم ہے۔ اس میں اس کے مزاج پر دہلوی اثرات کا دخل ہے یا اس کے بصارت سے محروم ہو جانے کا ...... وثوق سے کوئی فیصلہ کرنا مشکل ہے۔

اس تہذیبی و معاشرتی مظاہر کے حوالے سے ہندی خدوخال کا تناسب پیش نظر رکھنے سے بھی ہمیں مجموعی تہذیبی اور شاعر کی انفرادی پسند و ناپسند اور ارتقاء کی جہت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جرأت کے ہاں مندرجہ ذیل پہلو ملتے ہیں۔ تلمیحات میں رام، بت، برہمن، کے علاوہ بتان ہندی، عورتوں میں پنجابنیں، باگڑنیں، موسموں میں ساون، اشیائے تزئین میں پان اور مسی کا پہلے ذکر آ چکا ہے۔ جرأت نے دو تین غزلیں ایسی کہی ہیں جن کا لہجہ لکھنوی مجموعی مزاج سے ہٹ کر پنجابی کے زیادہ قریب ہے۔ یہ جملہ پہلو ہمیں اس مخصوص ذائقے اور خوشبو کا احساس دلاتے ہیں جن کا تعلق اس زمین سے ہے۔ دو ایک مثالیں دیکھئے:۔

عمر سب اس بت کافر کی پرستش میں کٹی — تو بھی اپنا نہ ہوا رام وہ اللہ ہنوز

(رام کا الہام قابل توجہ ہے)

یاد کر وہ حسن سبز اور انکھڑیاں متوالیاں — کاٹتے ہیں رو ہی رو ساون کی راتیں کالیاں

برگ گل ان کو کہو یا پارۂ یاقوت واہ — دیکھیو بن پان کھائے ان لبوں کی لالیاں

درمیان ہر دو کافر من غریب افتادہ ام — ہیں بلا پنجابنیں اور قہر ہیں باگڑنیاں

سید انشاء اللہ خان انشآء

(زمانہ ۱۷۔۱۱۷۰/۵۷۔۱۷۵۶ تا ۱۲۳۳/۲۲۔۱۸۱۷)

انشاء کے تہذیبی اور فکری رجحانات کی بہتر تفہیم کے لئے مندرجہ ذیل حالات وسوانح کو ذہن میں رکھنا مفید ہوگا:

(1) انشاء کا سلسلۂ نسب امام جعفر صادق سے جا ملتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو جعفری، حسینی اور نجفی لکھتے ہیں۔[۲۳] خاندانی پیشہ طبابت تھا۔ غالب روایت یہ ہے کہ یہ خاندان فرخ سیر کے عہد میں بغرض علاج نجف اشرف سے بلایا گیا اور بے حد نوازا گیا۔ خاندانی وجاہت و عزت کے علاوہ دنیوی و سیاسی اقتدار بھی گھر میں موجود رہا۔

(2) انشاء کے والد دہلی سے بنگال چلے گئے تھے وہاں بھی انہیں وہی عزت و احترام نصیب رہا۔ انشاء مرشد آباد ہی میں پیدا ہوا۔ وہ نواب سراج الدولہ کا عہد تھا۔

(3) یوں لگتا ہے کہ انشاء کی تعلیم و تدریس کی طرف خصوصی توجہ دی گئی سب تذکرہ نگار متفق ہیں کہ اسے اردو، ہندی، عربی، فارسی کے علاوہ ترکی، پنجابی، پشتو، مارواڑی، مرہٹی، پوربی، اور کشمیری زبانوں پر اچھا خاصا عبور تھا۔ منطق، فلسفہ اور نجوم کی بھی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ قرآن پاک کی کچھ سورتوں کی بے نقط تفسیر بھی لکھی۔ فن شعر پر بھی عبور حاصل تھا۔[۲۴] طبابت تو اسے ورثے میں ملی تھی۔

(4) عقیدے کے اعتبار سے انشاء اثنا عشری تھا مگر بقول مشرف علی انصاری ''سچ پوچھئے تو وہ آزاد مشرب آزاد مذہب، وارستہ مزاج اور درویش قسم کا انسان تھا ہر مجلس اور ہر مشرب کے لوگوں سے نبھانے کا سلیقہ اسے آتا تھا'' اس پر انشاء کی غزل گواہی دیتی ہے۔ جس کے حوالے حسب موقع آگے دیئے جائینگے۔

(5) لکھنؤ میں پہلی بار انشاء سولہ سال کی عمر میں آیا اور شجاع الدولہ کے دربار

میں حاضری دی۔ شجاع الدولہ کا عہد حکومت ۱۱۸۸/ ۱۷۷۵ تک ہے۔ اس عہد کے خاتمے پر وہ لکھنو سے چلا گیا۔ ۱۲۰۳/ ۱۷۸۸ کے لگ بھگ دوبارہ وہ لکھنو آیا۔ یہ درمیانی عرصہ مختلف مہمات میں بھی صرف ہوا کیونکہ انشاء صاحب شمشیر بھی تھا اور کچھ عرصہ دہلی میں بھی گزرا جہاں قیاس ہے کہ دہلوی تہذیب و معاشرت کے علاوہ اردو روز مرہ محاورہ کو بھی معاشرے کی ہر سطح پر مطالعہ و مشاہدہ کیا جس کا ثبوت ''دریائے لطافت'' سے ملتا ہے۔

(6) انشاء کے سرپرستوں میں تین چار نام بہت اہم ہیں۔ نواب شجاع الدولہ۔ مرزا سلیمان شکو، نواب سعادت علی خاں اور الماس علی خاں، جن لوگوں کے لشکر کے ساتھ وہ مہمات میں شریک رہے ان میں اہم مرزا نجف خاں اور محمد بیگ ہمدانی ہیں۔ بعض تذکروں اور تاریخوں کے حوالے سے انشاء کو شاہ عالم ثانی کا توسل بھی حاصل رہا اور اسی زمانے میں مرزا عظیم بیگ سے اختلاف پیدا ہوا جس کے حوالے سے ''بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے'' والا مخمس ادبی تاریخ میں اہمیت حاصل کر گیا۔ [۲۶] اس سے انشاء کی علم عروض میں مہارت کے علاوہ اس کے مزاج کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ اسی قیام دہلی کے دوران سعادت یار خاں رنگین سے دوستی ہوئی۔ مرزا مظہر جانجاناں سے ملاقات کا ذکر بھی خود انشاء نے کیا ہے۔ کچھ عرصہ انشاء نواب سعادت علی خاں (اودھ) کے زیر عتاب رہے مگر جب ان کے بعد غازی الدین حیدر برسر اقتدار آئے تو انشاء کی قدر و منزلت پھر ویسی ہی ہوگئی۔

(7) لکھنؤ میں مصحفی کے ساتھ انشاء کی معاصرانہ چشمک جو بڑھ کر دشمنی اور عناد تک جا پہنچی قابل توجہ ہے لیکن اس میں بقول ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی پہل مصحفی کی طرف سے ہوئی تھی۔ [۲۷] اگرچہ بعد میں انشاء بھی حد سے گزر گیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے لکھنوی معاشرے میں ایسے ہنگاموں کی کتنی گنجائش موجود تھی۔ یہ واقعہ انشاء کو مزاج کے اعتبار سے سودا کے دائرے میں لے آتا ہے بجائے میر تقی میر کے۔

(8) انشاء ایک خوش شکل، خوش لباس اور خوش مزاج شخص تھا۔ ایک زمانے تک

لوگ ڈھونے بھی آتے تھے۔ آخری عمر میں انشاء نے چاہے اتنے دکھ نہ دیکھے ہوں جتنے آزاد نے بیان کئے ہیں تاہم آخری ایام بہت سے دوسرے شعراء کی طرح انشاء کے بھی اچھے نہیں گزرے۔ انشاء کو جہاں اپنے حسن و جمال اور ذہانت و قابلیت کا شعور تھا اسی شعور کے تناسب سے اسے اپنے دکھوں کا احساس بھی رہا ہوگا۔ بہر طور عام لکھنے والے اسے یار باش نیاز مند اور صاف دل شخص سمجھتے ہیں جو کسی مصحفی کو سلیمان شکوہ کے دربار میں مقام بھی دلا سکتا ہے مگر اسے اپنی انا کا بھی بڑا لحاظ ہے۔ اگر کوئی اس کی انا مجروح کرے تو وہ سب اس کے الٹ بھی جا سکتا تھا اور بہت دور تک جا سکتا تھا۔ انشاء کو اس دور کی بھٹکی ہوئی جینیس یا فطانت کہا جاتا ہے یہ غیر معمولی ذہین شخص کہاں تک بھٹکا ہوا تھا۔ اس کا تھوڑا بہت اندازہ اس کی غزل سے ہوگا۔ چنانچہ سب سے پہلے ہم اس کے تصور الہٰ کو لیتے ہیں جو غزل کے حوالے سے سامنے آتا ہے:۔

تصور الہٰ:۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:۔

یہ جو کہیے کعبے میں ہے فقط یہ غلط ہے محض اسی نمط
جدھر آنکھ اٹھا کے نظر کروں نظر آئے مجھ کو وہ برملا

تجھے انشاء اور تو کیا کہوں دو جہاں میں کوئی بھی طرف ہے
جو خدا کے نور سے پر نہ ہو کہ محال دھر میں ہے خلاء

کیوں شہر چھوڑ عابد غار جبل میں بیٹھا
تو ڈھونڈتا ہے جس کو وہ ہے بغل میں بیٹھا

بھلا اس کے اوصاف کس سے بیاں ہوں
جو مسجود ہووے سما اور سمک کا

زاہد مرے مولا کے اسرار نہیں پاتا
غافل اسے کیا پاوے ہشیار نہیں پاتا

اے حضرت دل تجھ میں اک لہر تو ہے اس کی
پر تجھ کو نشے میں کچھ سرشار نہیں پاتا

جواہر سے ملاتا کون یاں اعراض کا جوڑا
یہ ہے باندھا ہوا خود مبدأ فیاض کا جوڑا

محیط اسی میں ہے تمثال جلوۂ واجب
اگرچہ آئینہ ممکنات ہے نا سوت
بیان ذات کے اوصاف کس سے ہوں انشاء
صفات جس کی میں حمال عرش ہیں مبہوت

اتحاد و تصوف میں جو تھا فرق ہم یاں اصلا نہ رہا کچھ
پردہ جو تعین کا محبت نے اٹھایا، کثرت ہوئی وحدت

اپنے داتا کی حقیقت کے ہیں جلوے تم میں
لمحہ نور تجلی کی قسم ، یا معبود
آپ ہی آپ ہیں وہ آپ نے سچ فرمایا
یوں بھی کچھ دھوکے سے تھے نام کو ہم یا معبود
ورنہ یہ عاریتاً ہے جو وجود اپنا سو
گزراں وہ تو ہے جوں موجۂ یم یا معبود

آدمی چیز ہے کیا ان نے نہ چھوڑے پتھر
پھونکے جس جلوے نے سب طور کے روڑے پتھر
صنع معمار قضا کر نظر اے دل جس نے
کر کود کے کس وصل سے جوڑے پتھر

اس کے پرتو کے سب یہ جلوے تھے
موسیٰ و نور و نار و طور و قیس

زہے نسائم فیضان مبداء فیاض
نمود جس سے ہوئے سب جواہر و اعراض

آتی ہے نظر اس کی تجلی ہمیں زاہد
ہر چیز میں ہر سنگ میں ہر خار میں خس میں

انشاء ترے گر گوش اصم ہوں نہ تو آوے

آواز ترے یار کی ہر بانگ جرس میں
شیخ و برہمن دیر و حرم میں ڈھونڈتے ہو کیا لاحاصل
موند کے آنکھیں دیکھو تو ہے ساری خدائی سینے میں

ان اشعار کو سرسری دیکھا جائے تو ان سے مندرجہ ذیل نتائج سامنے آتے ہیں۔

(1) اللہ تعالیٰ کی وحدت کے بارے میں انشاء کا بیشتر زاویۂ نظر وحدت الوجودی ہے۔ وہی حقیقت ہے باقی جو کچھ ہے وہ اس کے جلووٗں کا آئینہ ہے، قائم بالذات نہیں اور اس لئے ایک طرح کا دھوکا اور فریب ہے۔

(2) اللہ تعالیٰ قادر مطلق ہے اور بظاہر جو جواہر و اعراض و نمود نظر آتی ہے جو سر بفلک پہاڑ دکھائی دیتے ہیں سب اسی کا کرشمہ ہیں۔

(3) اللہ تعالیٰ ماوراء بھی ہے اور انسان کے قریب تر بھی ہے۔

(4) اس کا حسن جو حسن مطلق ہے مؤثر فی الحیات و کائنات ہے۔ وہ انسان سے لے کر پتھر تک ہر شے کے لئے انتہائی مؤثر ہے۔

(5) اس کی ذات تک رسائی کی تو بات ہی کیا ہے عرش عظیم کے حامل فرشتے تک اس کی صفات کے بیان سے بھی معذور ہیں۔

(6) انشاء نے الٰہیات سے متعلق جو اصطلاحات کثرت سے برتی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اس موضوع پر بہت کچھ پڑھا ہے اور یہ کہ اس دور میں الٰہیات سے متعلق مسائل بھی عام زیر بحث رہتے تھے۔ مثلاً دیئے گئے اشعار میں جواہر و اعراض، مبداء، واجب، ممکن، ناسوت، وحدت، کثرت، تعین، وغیرہ اور مجموعی طور پر مختلف اشعار میں اس نے جس سمجھ بوجھ کے ساتھ ایسی اصطلاحات کو برتا ہے اور بیش تر برتا ہے وہ اس کا مزید ثبوت ہے کہ انشاء کا علمی قد اس سے بہت اونچا تھا جتنا ہماری تنقید نے اسے عطا کیا ہے۔

آخر میں کچھ اور اشعار دے کر اس موضوع سے ہم آگے گزرتے ہیں۔
ایک غزل کے یہ اشعار دیکھئے:

جوش قلزم احد دیکھو دیکھو دیکھو یہ جذرو مد دیکھو
جملہ اشیائے کائنات کے بیچ ہر طرف جلوہ. صمد دیکھو
آئیہ ''اینما تولو'' کا ماحصل خوب کر کے کد دیکھو
پڑھو آگے '' فثم وجہ اللہ'' یعنی اس قول کی سند دیکھو
کہہ اٹھا قیس جھٹ انا لیلیٰ
جذبۂ عشق کی مدد دیکھو

ان اشعار میں جن آیات قرآنی کا حوالہ دیا گیا ہے۔ وہ ہیں۔ ۲:۱۱۵ (تم جس طرف منہ کرو اللہ ہی کو دیکھو گے) ۴۸:۱۰ (ان کے ہاتھ پر اللہ کا ہاتھ ہے)

ہے ذات حق جواہرو اعراض سے بری تشبیہہ کہا ہے اس کو وجود و عدم کے ساتھ
کیا این و ملک روضع و اضافت کا دخل واں ہے انفعال و فعل متیٰ کیف و کم کے ساتھ
ہے علم حق کے صفحۂ تنزیہہ پر رقم سب جوں کی توں عباد کے اعراض کی شبیہہ

ان اشعار میں جس طرح اللہ تعالیٰ کو جواہرو اعراض اور وجود و عدم کے اطلاق سے ارفع تر قرار دیا گیا ہے۔ اور کیف وکم اور وضع واضافت کی گرفت سے باہر بتایا گیا ہے یا پھر اعیان ثابتہ کی اس طرح توجیہہ کی گئی ہے کہ خارج میں موجود اگر کوئی شے ہے تو اس کا بصورت تنزیہہ علم الٰہی میں موجود ہونا مقدر ہے۔ یہ سب مسائل الٰہیات کے بڑے گہرے مسائل ہیں اور ان کو غزل کی عام فہم سطح تک وہی شاعر لا سکتا ہے جس نے ان کو پوری طرح پہلے خود سمجھا ہو۔

اس موضوع کے سلسلے میں ایک آخری مثال پر ہم اپنی بحث ختم کرتے ہیں جس مثال میں انشاء غالبؔ کے پیش رو لگتے ہیں۔

وجود وحدت باری میں ان افراد کثرت کو قیاس موج وگرداب و حباب و آب یم سمجھے

تصورحسن: عالم وجود میں بشمول انسان جوحسن و جمال نظر آتا ہے اس کا مصدر و ماخذ کیا ہے؟ اس سوال کا جواب اب تک زیر مطالعہ آنے والی غزل نے یہ دیا ہے کہ تمام تر حسن و جمال کا سرچشمہ ذات باری تعالیٰ ہے جو حسن مطلق ہے۔ سید انشاء اللہ خان انشاء کی غزل بھی اس جواب میں باقی سرمایۂ غزل سے متفق ہے۔ انشاء کا خیال حسن و جمال کی ہر منزل سے بالآخر اسی تجلی نور کی طرف لوٹتا ہے جس نے طور کو جلایا تھا۔

وہ جو کوست نظارہ ہیں یہی بھر کے آہ نہیں ہیں وہ   کہ اسی تجلی نور نے ہمیں مثل طور جلا دیا

اور وہ ایسی تجلی ہے کہ اس کا مکمل ادراک تو کیا اس کا مشاہدہ بھی انسانی قدرت سے باہر ہے۔

نقاش خیال اس کو اگر پاوے تو جاوے   اپنا ورق نقشۂ کن نذر پکڑ کر

''خیال'' جس کو قدرت نے تخلیقی صلاحیتیں ودیعت کی ہیں اگر اس تجلی نور کی جھلک پالے تو اپنی جملہ تخلیقی صلاحیتوں کو اس کے قدموں پر نذرانہ بنا کر ڈھیر کر دے۔

اللہ تعالیٰ کے جمال کو جملہ دیگر اشیاء کے مقابلے میں زیادہ تکمیل کے ساتھ اپنے اندر منعکس کرنے والی ہستی پھر انسان کی ہے۔ اگرچہ حسن انسان تک محدود نہیں۔ انشاء کی غزل حسن کے بارے میں وسیع تر پھیلاؤ کی جانب رجحان رکھتی ہے تاہم انسان حسن حقیقی کے جلوؤں کا نسبتاً کامل ترین آئینہ ہے۔

آئینہ عالم میں تمثال جمال حق   آدم ہی نظر آیا کہتے ہیں یہ ہم کھل کے

بخشا ہے حق نے اس لب گل خام کو فروغ   سائے سے جس کے عکس کے ہے جام کو فروغ

بنیادی طور بخشنے اور عطا کرنے والی ذات اللہ تعالیٰ کی ہے۔ اس نے انسان کے لب و گل فام کو فروغ عطا کیا اور پھر آگے انسان کے جلوؤں نے جام میں اپنا سایہ ڈالا تو اسے فروغ نصیب ہوا۔ اس شعر میں انشاء نے تخلیقی سطح پر سلسلہ حسن و جمال کو تنزلات کی جہت میں جو تدریج عطا کی ہے وہ اس کے تصور حسن کا اندازہ کرنے میں خاصی معاون ہے۔

دوسرا سوال جو انشاء کے تصور حسن کے سلسلے میں اہم ہے یہ ہے کہ آیا حسن اس کے نزدیک کوئی داخلی اور موضوعی صداقت ہے یا خارجی اور معروضی۔ اس سوال کا جواب انشاء کی غزل سے جو ملتا ہے اس کا غالب رجحان داخلی اور موضوعی حقیقت سمجھنے کی طرف ہے جیسے کہ اردو غزل کا عام رجحان رہا ہے۔ تاہم فکری اعتبار سے اس موضوعی رجحان کے باوجود اطلاق کے دائرے میں حسن ایک معروضی صداقت بھی ثابت ہوتا ہے اس لئے ہم انشاء کے بارے میں موضوع و معروض کے بین بین ہی کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں۔ مثلاً حسن کا داخلی اور موضوعی حقیقت ہونا اس بات سے بھی

ثابت ہے کہ انشاء مکان پر مکین کو ترجیح دیتا ہے۔ اور اس کے نزدیک مکان کا شرف اس کے مکین سے متعین کرنا چاہیے۔

سب مکانات سے پھر کیوں نہ شرف ہو دل کو　　دیکھ تو جس میں ہو اللہ مکیں ایسا شخص

دیگر مکانات پر دل کو ترجیح حاصل ہے اور دل کی ترجیح اور شرف کا باعث وہ ہستی ہے جو اس میں مکیں ہے اسی طرح فردوس بریں اپنی کسی معروضی حیثیت کی بنا پر اہم نہیں بلکہ اس بنا پر اس میں قدر پیدا ہوتی ہے کہ محبوب اس میں جلوہ فرما ہو۔ اگر نہیں تو پھر وہ مقام فردوس سے بڑھ کر ہے جہاں اس کے جلوے موجود ہوں۔

ساکن کوئے صنم خانہ ہوں کب رکھے ہے　　ہوس گلشن فردوس بریں ایسا شخص

اسی زاویۂ نظر کی ایک اور مثال انسان اور جامۂ احرام کے حوالے سے انشاء نے دی ہے۔ اس جامے میں جو ایک معروضی خارجی شے ہے چاہے کتنا بھی تقدس موجود ہو لیکن وہ تقدس اس کو انسان سے حاصل ہوتا ہے۔ یعنی جامۂ احرام اس لئے اہم ہے کہ انسان نے اسے برتا نہ یہ کہ انسان اس لئے اہم ہے کہ اس نے جامۂ احرام کو استعمال کیا۔ یہ دو بالکل الگ الگ نقطہ ہائے نظر ہیں۔

نورانی ایک نعرۂ لبیک کھینچ کر　　بخشا ہے ہم نے جامۂ احرام کو فروغ

اسی زاویۂ نظر کی ایک مثال محبوب اور آئینے کی تمثیل کے طور پر انشاء نے لی ہے۔ جس میں محبوب کو فضیلت دی ہے۔

اس شعلہ رو کو ہووے جب آہنگ آئینہ　　سیماب وار اڑنے کے رنگ آئینہ

کیونکہ میں جیسے کو تیسا ہی نظر آؤں نہ پھر　　یعنی کیا معنی نہ ہو آئینہ پن آئینے میں

اسی طرح

رلہبہ نل کا جو پڑا عکس دمن آئینے میں　　تو نظر آئی اسے مشکل دمن آئینے میں

اس لئے کہ وہ دیکھنا ہی ''دمن'' کو چاہتا تھا نہ کہ خود اپنے آپ کو۔ اس قسم کی مثالوں سے حسن کے بارے میں داخلی اور موضوعی نقطۂ نظر سامنے آتا ہے اور فکری ونظری اعتبار سے انشاء کے ہاں یہی رجحان غالب ہے۔ اور یہ نقطۂ نظر دین ہے اس تصور الٰہی کی جس کے مطابق حقیقت کبریٰ اپنی کنہ میں روحانی ہے نہ کہ مادی۔ اس سے پہلے ہم مصحفی اور جرأت کی غزل میں دیکھ آئے ہیں کہ خارجی ماحول کے تقاضے اپنے

مزاج سے کچھ بھی ہوں لیکن غزل کا رشتہ وہ مکمل طور پر داخل سے منقطع نہیں کر پائے۔
یہی انشاء کے ہاں ہے کہ وہ فکری اعتبار سے حقیقت کے موضوعی تصور پر قائم ہے۔ لیکن
موضوعی تصور میں گم نہیں۔ جب وہ حسن کی تجریدی حیثیت کو جسم دیتا ہے تو اس کی غزل
میں جو محبوب کا تصور ابھرتا ہے وہ اپنی تمام تر داخلی صفات کے باوجود ایک خارجی
حقیقت بھی ہے۔ انشاء نے اسے اگرچہ مذکر کے صیغے دیئے ہیں اور محبوب کے لئے
برتے گئے افعال و افعال ناقصہ سے وہ مؤنث کی جگہ مذکر ثابت ہوتا ہے مگر یہ اردو
غزل کی ایک عام روایت ہے جو اس کو فارسی سے ملی ہے اور جس پر ہندی اسلوب شعر
نے بھی صاد کیا ہے۔ تاہم اس دور میں جو ایک آدھ شاعر روایت سے بغاوت کر کے
محبوب کے لئے مؤنث افعال اور صیغے استعمال کر لیتا ہے۔ انشاء ان باغیوں میں سے
ایک ہے۔ البتہ لوازمات کے اعتبار سے اگر محبوب کی جنس کو متعین کرنا ہو تو مصحفی،
جرأت اور انشاء تینوں کے ہاں حسن کی تجسیم تذکیر کی جگہ تانیث میں ہوئی ہے۔ اور اس
رجحان میں لکھنوی معاشرت کا حصہ ہے۔ البتہ کہیں کہیں انشاء نے ''خط'' وغیرہ کے
حوالے سے محبوب کی تذکیر کی لہر ابھارنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ تانیث و تذکیر
دونوں صورتوں کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

غیر کے ملنے کا طعنہ جو دیا میں تو کہا　　تمہیں اس بات کا کاہے کو مسوسا آیا
(دوسرا مصرع محبوب کا قول ہے اور یہ لہجہ اور روزمرہ خالص نسائی ہے)

چپ چاپ کیا پڑا ہے مگر ہائے بول بھی　　ایسے جی کوئی جانے کہ سچ اس نے غش کیا
(لہجے کی نسائیت اس شعر میں بھی نمایاں ہے)

کھڑی جو کوئی کواڑوں کی اپنے آڑ میں ہے　　تو کیا نمود جھمکڑے اسی دراڑ میں ہے
(پہلے مصرع میں انداز و اطوار ہی نہیں فعل ہی مؤنث برتا گیا ہے)

پھر اکر استرہ سبزہ زبردستی نکالا ہے　　نہ تھا اک رونگٹا بھی ورنہ روئے صاف کے اوپر
خط ترا نورستہ دیکھ اے یار شوخ وشنگ سبز　　زہر کھا اپنا زمرد نے کیا ہے رنگ سبز

ان دونوں شعروں میں ''خط'' کے حوالے سے محبوب کا تصور مذکر بنتا ہے۔
ویسے اکثر اپنی شوخی طبع کی بنا پر تذکیر میں اس کے ہاں ''گا ذرپسر'' وغیرہ صاف
حوالے بھی موجود ہیں۔ اور نسائیت کے بارے میں تو ریختی کا ایک پورا سلسلہ اس کے

ہاں موجود ہے۔ تاہم یہ سب کچھ تجسیم کی سطح پر ہے جو تصور حسن کے تنزلات کے مدارج میں شامل ہے۔ صعودی جہت انشاء کی تمام تر شوخی کے باوصف حقیقت کی طرف راجع نظر آتی ہے۔

انشاء کے تصور حسن کی ایک سمت حسن فطرت کی کشش ہے جس کو وہ خود محسوس کرتا ہے۔ اور دوسروں کو احساس دلانا چاہتا ہے۔ حسن فطرت میں موسموں، منظروں، دریاؤں، نہروں، باغوں سب کا بیان آجاتا ہے۔ اردو غزل نے حسن فطرت کی طرف براہ راست کم توجہ کی ہے۔ کھل کر اس جانب یا تو نظیر اکبر آبادی نے اور یا پھر انشاء نے توجہ دی ہے۔ وہ خارجی مظاہر کو احساس عطا نہیں کرتا بلکہ اپنے جذبات کو ان میں منعکس کرتا ہے اور اپنے احساسات کا ان کے حوالے سے ابلاغ کرنا چاہتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:۔

ہم مشرب اپنے چند جواں تھے سونہر پر تشریف لے گئے بط مے کے شکار میں
ساقی شراب لا کہ خوش آئے مجھے یہ سب گل گشت باغ و سیرو سرو و فراغ و گل

یہاں شاعر کا واضح رجحان حسن فطرت کو معروضی حیثیت دینے کی جگہ اپنی داخلی کیفیات کے حوالے سے دلکش بنانے کا ہے۔

کہیں کہیں وہ اشیائے فطرت کو اس طرح زندہ وجود سے استعارہ کرتے ہیں کہ ان کے اندر چوٹ لگنے کا شعور ابھر آتا ہے۔

یہ سوچ ہے کہیں انشاء نسیم سے نہ لگے شمیم نرگس بیمار کم دماغ کو چوٹ

کہیں خارجی موسم اور مناظر خود اس کے اپنے جذبات میں اکساہٹ کا سبب بنتے ہیں۔

نہ لہرائے کیونکر ہوائے جنوں کہ ہے شورش افزا یہ ساون کی رت

مجموعی طور پر حسن فطرت کے حوالے سے انشاء کی غزل میں غالب مقامی موسموں کا بیان ہے۔ اور سب سے زیادہ اثر وہ ''ساون'' سے قبولتا ہے۔ اس کی بھیگی ہوا، پھوار، دھواں دھار بارشیں، پانیوں کا شور، گھنگھور گھٹاؤں کا سماں اور مٹی کی خوشبو پہلی بارش سے پھیلتی ہے اور بیدار ہوتی ہے۔ یہ خارجی موسمی احوال اس کے اندر جس خواہش کو ابھارتے ہیں وہ زیادہ تر موسیقی اور شراب میں تسکین تلاش کرتی ہے۔ کسی

حسن مجسم سے ہم آغوشی کی طلب انشاء کی غزل میں موسموں کے حوالے سے کم ہی ملتی ہے۔ پیش نظر رکھنا چاہیے کہ ادراک حسن میں انشاء نے جن حسوں کو زیادہ تر برتا ہے ان میں نمبر ایک ''حس شامہ'' ہے اور نمبر دو'' باصرہ'' لامسہ کا استعمال ہے ضرور مگر مقابلتاً کم ہے جس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ وہ حسن کا ادراک کرنے میں جسم سے زیادہ ذہن اور خیال کو استعمال کرتا ہے یہ تصور حسن کی مجاز میں صعودی جہت ہے۔ غالباً ریختی کی وجہ سے انشاء کو فحاشی کا الزام دیا جاتا ہے مگر غزل میں اس کے ذہنی قواء اور لطیف احساسات قاری کو کم ہی کسی اور طرف دیکھنے دیتے ہیں۔ لامسہ کا جنس آمیز استعمال انشاء کی غزل میں مصحفی سے بھی کم ہے۔

اس موضوع کے آخر میں اب ہم ان صفات کو لے لیتے ہیں جن کو حسن کے ساتھ انشاء نے مخصوص کیا ہے صفات دراصل تجسیم کی جہت میں ذات کا پہلا تنزل ہے۔ ان کے حوالے سے ہم ذات کا تصور حاصل کر سکتے ہیں۔ انشاء کی غزل میں جن صفات حسن کا بیان زیادہ تر ملتا ہے ان میں خود نمائی ، ناز و ادا ، غرور اور تکبر ، خود پسندی بے نیازی ، پردہ داری ، کم یابی ، حیاء ، غیرت اور احساس برتری (تقدس) شامل ہیں۔ کچھ مثالیں دیکھیے:۔

اگر ہمارے کرے کوئی بند بند جدا — تو یہ قبول نہ ہو ، ہو وہ خود پسند جدا
(خود پسندی)

اکڑتا ہے کیا دیکھ دیکھ آئینہ — حسیں گرچہ ہے تو پہ اتنا گھمنڈ
(گھمنڈ)

تم نے غرور سے نہ اشارہ کیا کہ بیٹھ — اور اپنے پاؤں دکھنے لگے یاں کھڑے کھڑے
(غرور)

جو نسیم صبح لپٹ گئی کسی گل کے دامن پاک سے — تو شعاع مہر نے اک چھڑی جڑی اس کو آ کے سٹاک سے
(تقدس)

کچھ اے بگولے تجھ کو خدا کا بھی خوف ہے — اک پردہ دار جاتی تھی بے پردہ ہو گئی
(پہرہ داری)

ہے یہ دھڑکا نہ کہیں دیدۂ حیراں تر ہو — عرق شرم سے شاید رخ جاناں تر ہو
(شرم)

سراپا نگاری میں:

ہیں آپ جیسے یوسف کنعاں بعینہٖ　　چھب آنکھ، ناک، منہ، لب و دنداں بعینہٖ

(یوسف کے حوالے سے تقدس)

تصورِ عشق: انشاء کے نزدیک عشق محض مجاز کی سطح پر ایک فرد کا دوسرے فرد سے جذباتی لگاؤ ہی نہیں جس میں جسمانی اتصال وارتباط منزل قرار پائے بلکہ اس سے بلند تر ایک مسلک حیات ہے جس کی اڑان کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے۔

رہ روان عشق نے جس دم علم آگے دھرا　　سدرہ کے سائے میں دم لے پھر قدم آگے دھرا

یہاں معراج کے حوالے سے عشق بندے اور خدا کے درمیان ایک مقدس رشتے کا نام بن جاتا ہے جس کی پہلی ہی منزل سدرۃ المنتہا ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

مجھے کیا ملائک عرش سے مجھے عشق تیرا ہے اے خدا　　بہت ان کو لکھوں تو والسلام علی من اتبع الہدیٰ

ایک جگہ حروف ابجد کے مقررہ اعداد کا حساب کر کے عشق کو زندگی افزاء قرار دیا ہے۔ پیش نظر رہے کہ ''ع'' کے لئے ۷۰۔ ''ش'' کے لئے ۳۰۰ اور ''ق'' کے لئے ۱۰۰ کے عدد مقرر ہیں جن کا مجموعہ ۴۷۰ بنتا ہے۔ انشاء کہتا ہے۔

رہے گا چار سو ستر برس انشاء زمانے میں　　کہ اس پر سج رہا ہے عین وشین وقاف کا جوڑا

یہ تو انشاء کا ایک انوکھا زاویۂ نظر تھا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ''عشق'' کے بارے میں انشاء کا تصور اپنی بلندی میں انتہا تک چلا جاتا ہے۔ اور وہ انتہا بندے اور خدا کے عشق کی ہے جس سے ہم انشاء کی غزل میں بار بار دو چار ہوتے ہیں۔ بعض جگہ عشق کے دائرہ اثر کو انسان سے بڑھا کر انشاء نے دنیا کی ہر شے پر محیط کر دیا ہے۔ ہر شے ہی ایک ہی صداقت ایک ہی حسن کی طرف کھینچ رہی ہے۔ شعر ہے:۔

آتش عشق الٰہی سے ہے خالی کیا شے　　یہ شرر رکھتے ہیں سب سینے میں روڑے پتھر

کلیات انشاء میں ''عشق'' کی ردیف سے جو غزلیں ہیں ان کو عشق کے عنوان سے مسلسل قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ غزل میں جب بھی کوئی بامعنی لفظ ردیف کے طور پر آئے تو چاہے اس کو عنوان قرار نہ دیا گیا ہو مگر عملاً وہ عنوان ہی بن جاتا ہے۔ ان غزلوں میں مختلف سطحوں پر عشاق کا ذکر کرتے ہوئے مثلاً قیس، فرہاد، وامق وغیرہ انشاء نے خود کو ''عشق اللہ'' سے وابستہ دکھایا ہے۔ دکھ اور درد کو اس کا لازمہ

قرار دیا ہے۔ ہر بولی میں عشق کے الگ نام کا حوالہ دیا ہے۔ سچائی کی شرط کے ساتھ عاشق اور معشوق کے ایک ہی حقیقت ہونے کا ذکر کیا ہے۔ مگر اس تمام عمل عشق کی انتہا عشق حقیقی ہی کو قرار دیا ہے۔ (ملاحظہ ہوں غزلیں نمبر ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸ کلیات مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی مجلس ترقی ادب)

سنگ و خاک در معشوق حقیقی کے سوا　　خو گرفتہ نہیں با بالش و بستر عاشق

جیسے کہ ہر ذہین آدمی کا رجحان ہوتا ہے انشاء بھی عشق کے روایتی تصور سے متفق ہوتے ہوئے بعض بڑے چونکا دینے سوال اٹھاتا ہے مثلاً یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ حسن ہی عشق کا محرک ہے انشاء سوال کرتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ قمری گل کو نظر انداز کر کے صنوبر سے محبت کرتی ہے؟

شرط تھا عشق کو گر حسن تو پھر کیوں ہوتی　　چھوڑ کر گل کو یہ قمری بہ صنوبر عاشق

اس غزل کے بعد ''عاشق'' کی ردیف میں مسلسل دو اور غزلیں ملتی ہیں۔ جو انشاء کے تصور عشق کے آس پاس رہتی ہے۔ ان میں مثالی فکری جہت سے شاعر نیچا اتر آیا ہے اور اپنے مزاج کے مطابق مجاز کی فضا میں شوخی کلام کے جوہر بھی دکھاتا ہے۔ آگے جا کر ''آگ'' کی ردیف میں کہی گئی ایک غزل میں انشاء عشق کو دل کے مقام سے مربوط کر کے اسے تمام تر حرکت و اضطراب کا موجب قرار دیتا ہے۔

جھونک دی عشق نے جب اس دل بے تاب میں آگ
غل مچا یہ کہ گری معدن سیماب میں آگ

دل کو معدن سیماب قرار دے کر اس کی بنیادی صفت اضطراب مسلسل کو روبکار لانا عشق کی ذمہ داری ہے۔ یہ بات بہت قدیم ہوتے ہوئے بھی اتنی نئی ہے کہ علامہ اقبال کے فلسفہ کی اساس بن سکتی ہے۔ ایک اور شعر دیکھئے جس میں دیر و حرم کو داغ عشق سے صادر ہونے والی روشنی کے اقتباسات قرار دیا گیا ہے۔ اس سے بھی ہمیں انشاء کے تصور عشق کا اندازہ ہوتا ہے۔

دیر و حرم ہیں مقتبس نور سے داغ عشق کے　　ہے یہ ترا فروغ اے روشنی چراغ دل

اسی طرح عشق کو جملہ تعصبات و تضادات مذہبی سے بلند تر مسلک قرار دیتے ہوئے سدرہ کو اس کا مقام قرار دینا اور جبریل کی تمثیل سے عاشق کے مرتبہ و مقام کی

طرف اشارہ کرنا ہمیں شاعر کے تصور عشق کے اور قریب لے آتا ہے:۔

سایۂ سدرہ میں تو اڑ عشق میں مثل جبرئیل قصہ کفر و دین کے بس نہ پھنس اختلاف میں

یہ اندازہ کر لینے کے بعد کہ صعودی و مثالی جہت میں عشق کی انشاء کے ہاں سب سے اونچی چوٹی عشق حقیقی کی ہے۔ مجاز میں بھی اس کے تصور کو دیکھنا چاہیے۔ اگرچہ اپنی شوخی طبع کے ہاتھوں انشاء بیشتر مجبور بھی رہا ہے۔ اور اپنے ماحول سے بھی اس کا اثر قبول کرنا ناگزیر تھا مگر مجاز میں بھی اس نے عشق کے بعض ناگزیر اثرات اور بعض لازمی صفات کا ذکر کر کے اس کو انسانی جذبے اور عمل کی سچائی کا مفہوم دے دیا ہے۔ اور اسے حقیقت کے حوالے سے ترفع کی جانب حرکت دی ہے۔

قنطرہ ہے اس حقیقت کا جو ہے سب سے پرے مت ورے ہرگز سمجھ عشق مجازی کا مقام

عشق مجازی کو عشق حقیقی کے لئے ایک پل قرار دینا اردو غزل کی ولی سے لے کر انشاء تک ایک مقبول روایت رہی ہے۔ اس روایت کی گرفت اگرچہ لکھنوی معاشرے میں آ کر کمزور پڑتی چلی گئی تاہم انشاء کے فکری پس منظر میں اس کے نقوش بہت واضح رہے ہیں۔ اسی کی ایک صورت مجاز میں جنوں کہلائی اور حقیقت میں جذب وسکر۔ جس عشق میں انسان ہوش وحواس سے مکمل طور پر عاری ہو کر ایک ہی ہستی میں جذب ہو جاتا ہے اس عشق میں مجاز اور حقیقت کے باہمی فاصلے قائم نہیں رہ پاتے۔

عشق وہ پھل ہے کہ جس کے تخم ہیں یہ اشک سرخ

بے خودی ہے مغز اس کا اور چھلکا اضطراب

خون کے آنسو رلانے والا دکھ، جنون و بے خودی اور مسلسل اضطراب کی صفات جس مجاز میں شامل کر دی جائیں تو وہ صرف ''پل'' (قنطرہ) ہی نہیں رہتا بلکہ اس پل کو عبور کرنے کا عمل بن جاتا ہے۔

ہے یاں وہ نخل عشق میں دیوانہ پن کی شاخ جس سے اگے نہال اویس قرن کی شاخ

مجاز کو دیوانگی کی راہ سے گزار کر حقیقت تک پہنچانے والا اس سے زیادہ بھر پور شعر شاید ہی اردو غزل میں نظر آئے۔ بعض جگہ انشاء نے عشق کو مشخص کیا ہے اور بڑے بے تکلف لہجے میں اس سے خطاب کیا ہے۔ مثلاً

اے حضرت عشق آیئے سائیں اجی مولا یاں کیجئے عنایت

مرشد مرے مالک مرے ہادی مرے داتا دیجئے مجھے نعمت

اسی طرح اس تصویر کو ملاحظہ کرنے کے بعد جس میں عشق ایک ہادی و رہنما اور پیر و مرشد کے روپ میں کبھی دیر اور کبھی حرم ہر کہیں سامنے آتا ہے۔

حضرت عشق دیر میں رہتے ہو یا حرم میں تم   مجھ کو نہیں کچھ اطلاع آپ کی بود و باش کی

وہ عشق جب کسی فرد میں حلول کرتا ہے تو لوگ اس کے کیا کیا نام رکھتے ہیں اور عشق کیا کیا روپ دکھاتا ہے یہ بھی دیکھتے چلیئے۔

نہ پوچھ مجھ سے تو سید انشاء کہ نام عاشق کے کیا ہیں؟ وحشی
ذلیل و رسوا، خراب و خستہ، غریب، بندہ، غلام آٹھوں

چنانچہ مجاز میں بھی جب عشق اپنے اندر یہ صفات پیدا کر لیتا ہے (اور ان کے بغیر اس پر عشق کے لفظ کا اطلاق ہی نہیں ہوتا) تو پھر لوگ اس میں اور حقیقت میں تمیز بھول جاتے ہیں اور مجاز حقیقت کا استعارہ بن جاتا ہے۔

آئی نظر جو تربت مجنوں کی اک مسافر   بے اختیار بولا ایسی کمائیاں ہوں

اب آخر میں چند مزید اشعار ملاحظہ کیجئے تاکہ انشاء کی غزل سے متبادر ہونے والے تصور عشق کے خدوخال کسی حد تک سامنے آجائیں اور کچھ اندازہ ہو کہ اس بدنام شاعر کی پستیوں میں کتنی بلندیوں کے ٹھکانے تھے۔

سطر منصور کے لوہو سے ہوئی یہ تحریر   یعنی سردار نہیں وہ جو سردار نہیں
(عشق ایثار ہے)

جنوں سے اگر آشنائی ہوئی تو   ''مطول'' کو دے مار تو ''مختصر'' پر
(مروجہ علم سے بلند تر ہے)

مرکب چار عنصر سے نہ سمجھ عشق کو ہرگز   نہ اس میں ذرہ آب و ہوا و آتش و گل ہے
(چار عناصر سے بلند ہے)

یہی صانع یہی فعال عقل جزو کل اس سے   یہی موجد یہی مبداء یہی خود آپ فاعل ہے
(فعال و فاعل اور موجد)

(یہ شعر ہم کو انشاء کے حوالے سے میر کے تصور عشق کی راہ پر ڈال دیتا ہے)

قفل درہائے فلک کھولنے کو مجھ کو دی   عشق نے حضرت جبریل کے پر کی کنجی

یہ آگ عشق کی یا رب کدھر سے اتری ہے — زمیں سے اٹھی ہے یا چرخ پر سے اتری ہے
جو راہ زینۂ بام نظر سے اتری ہے — نہیں یہ عشق تجلی ہے حق تعالیٰ کی
اس کے صفات و ذات نہیں ممکنات سے — ہیں واجب الوجود کے انوار عشق میں

ان اشعار کو سرسری بھی دیکھا جائے تو انشاء کا نقطۂ نظر سامنے آجاتا ہے۔ وہ پہلے تو عشق کے بارے میں سوال کرتا ہے کہ یہ آگ زمین سے تعلق رکھتی ہے یا آسمان سے کیونکہ یہ انسان کو زمین سے بلند آسمانوں کی جہت میں سدرہ سے بھی آگے لے جاتی ہے اور زمین والوں کے لئے پر جبریل سے تیار کی گئی کنجی ہے۔ پھر خود ہی اس نتیجے پر جم جاتا ہے کہ عشق حق تعالیٰ کی تجلی ہے اور اس میں واجب الوجود کے انوار شامل ہیں۔ اس کا علاقہ عالم امکان سے نہیں جیسے کہ اس کے صفات و ذات سے ثابت ہوتا ہے۔ یہ عناصر سے بلند ایک الوہی چیز ہے۔ چنانچہ یہ وہ بنیاد ہے جس کو ذہن میں رکھ کر ہی انسان انشاء کے تصور عشق کو سمجھ سکتا ہے۔

انشاء کا مسلک اور عمومی مذہبی رویہ: ابتداء میں انشاء کے مذہبی عقائد اور مسلک کے بارے میں کچھ اہمیت رکھنے والی باتوں کا ذکر آچکا ہے۔ مثلاً اس کا نجف اشرف سے تعلق۔ حسینی سید ہونے کا شرف جعفری نسبت، اثنا عشری عقیدہ اور مذہبی وسیع النظری اور آزاد خیالی وغیرہ۔ یہاں سب سے پہلے تو عقائد کے بارے میں انشاء کی غزل سے شہادتیں پیش کرنا مقصود ہیں۔ اس سلسلے میں شعر کی جگہ اختصار کے لئے ضروری مصرعے پیش کرنے پر اکتفاء کیا گیا ہے۔ یہ انشاء کے دعائیہ اشعار کے اقتباسات ہیں۔ آخر میں ایک شعر ہے۔

طفیل چہرہ نورانی رسول اللہ
بہ سوز سینۂ خیر النساء شفیعۂ خلق
مجھے آئمہ اثنا عشری کے واسطے بخش
علی الخصوص برائے حسین ابن علی
شفاء تصدق بیمار کربلا ہو مجھے
بہ روح حیدر صیدر مجھے نہ کر محتاج
ہے کون جز آئمہ اثنا عشر بخلق

انشاء امور دیں میں کرے جن کا اتباع

اسی طرح انشاء کی غزل کے دیگر حوالوں کو بھی شامل رکھا جائے تو وہ ایک وسیع النظر بے تعصب اورآ زاد خیال اثنا عشری عقیدے کا فرد بن کر سامنے آتا ہے۔

دوسرا پہلو جس کا ذکر یہاں مقصود ہے اور جس نے انشاء کے مجموعی مذہبی رویے کو متاثر کیا ہے وہ اولیاء اور صوفیاء سے اس کی عقیدت ہے۔ ان میں سے جن بزرگوں کا ذکر انشاء کی غزل میں ایک سے زیادہ بار آیا ہے۔

وہ ہیں حضرت مخدوم جہانیاں [۲۸] جہاں گشتؒ، اور حضرت مسعود [۲۹] غازیؒ اور یا پھر انہی کے ساتھی رجب [۳۰] ہٹیلا

کہوں یا حی جو مخدوم جہاں گشت نمط تو کبھی سنگ پہ بیٹھا ہوں تو وہ سنگ اڑے

کلیات انشاء جلد اول کی غزل نمبر ۳۹۷ جو ''میدنی'' کی ردیف میں ہے تقریباً پوری کی پوری حضرت سالار مسعود غازیؒ سے متعلق ہے۔ اسی طرح ایک جگہ شاہ شمس تبریز کا حوالہ بھی آیا ہے:

شمس تبریز ہمارا یہ جگر کا ہے داغ رہتے ہیں جس سبب اس مہر درخشاں سے لپٹ

حضرت اویس قرنیؒ کا ذکر ایک سے زیادہ بار ملتا ہے۔ ایک مثال تصور عشق کے حوالے سے گزشتہ صفحات میں آ چکی ہے۔ جہاں تک صوفی شعراء کا تعلق ہے ان میں شیخ سعدی شیرازی، مولانا رومی اور خواجہ حافظ شیرازی کے حوالے زیادہ ہیں۔ حضرت امیر خسرو اور سراج دکنی کی زمینوں میں غزل کہہ کر عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح پنجابی کے ادب عالیہ میں سے ہیر رانجھا کے حوالے سے حضرت پیر وارث شاہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ شاہ مدارؒ [۳۱] اور صوفی سرمد شہید بھی مذکور ہیں۔ مولانا روم، سعدی اور حافظ کے اثرات کو فارسی صوفی شعراء میں سے، اردو غزل نے سب سے زیادہ قبول کیا ہے۔ مولانا روم سے متعلق انشاء کے یہ اشعار دیکھئے:

مولوی روم نہ کیوں نعرہ ہو اپنا کہ وہ جھٹ شعلہ ہوتا ہے دل صاحب عرفاں سے لپٹ

''بشنواز نے'' کی اپج ایسی ہی لے گرما گرم کہ بس اک آگ گئی سارے نیستاں سے لپٹ

اور یہ شعر کہ:

کدھر سے آتی ہے آواز دوست اے مطرب نہ نطق انگلیوں میں ہے نہ چوب و تار میں ہے

تصوف کے مسلک سے انشاء، جیسے کہ اس کی غزل گواہی دیتی ہے، خاصا متاثر ہے مگر سلاسل تصوف میں چشتیہ سلسلے کا ذکر بالخصوص کیا ہے:۔

چودہ یہ خانوادے ہیں چار پیر تن میں چشتیہ سب سے اچھے یہ زور سلسلہ ہے

اور دوسرے تصوف میں صحو پر سکر کو انشاء نے بالعموم ترجیح دی ہے اور قلندر یہ سلسلۂ تصوف اس کے ذہن میں مثالی درجہ رکھتا ہے۔ انشاء نے دنیوی اقتدار اور مال و دولت پر فقر کو عام طور سے فضیلت دی ہے۔ وہ اولیاء اللہ اور دوسرے بزرگان دین کے مؤثر فی الحیات بعد موت ہونے کا قائل ہے۔ کرامت کو مانتا ہے مگر احتیاط کا دامن بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ مثلاً حضرت علیؓ سے انشاء کو رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے بعد سب سے زیادہ عقیدت ہے مگر وہ ان کے مرتبے میں غلو کا قائل نہیں اور نصیر یہ فرقے کو رد کر دیتا ہے۔ اور حضرت علی کو ''عبد خاص کریم'' قرار دیتا ہے

سو تو عبد خاص کریم ہے اسے دشمنی ہے نصیر سے

حالانکہ وہ حضرت علیؓ سے بغض رکھنے والوں کو از روئے حدیث کافر کہتا ہے۔

ہو اک سر مو حیدر صفدر سے جنہیں بغض الحق کہ وہ کافر ہیں احادیث کی رو سے

مگر خود حد سے نہیں بڑھتا۔ اب چند مثالیں ترجیح و فضیلت فقر کی ملاحظہ ہوں۔

نہ اگا کھائے ہرگز آپ کی گدڑی سے ہل سائیں پڑا چمکا کرے گو مر عالمتاب کا جوڑا

تھے جو کمبل پوش ان کے سامنے کیا تذکرہ صاحب شال و سمور و قاقم و سنجاب کا

فقیرانہ ہے دل مقیم اس کی رہ کا غرض کیا کہ محتاج ہو بادشاہ کا

آؤ مولا فقیر کی صورت ''کل شی قدیر'' کی صورت

چھپی رہتی ہے خاک میں کوئی تم سے روشن ضمیر کی صورت

فقرا کو کوئی خوش آتی ہے بادشاہ و وزیر کی صورت

انشاء مسائل طریقت سے آگاہ بھی تھا جیسے اصطلاحات کے بہ کثرت اور درست استعمال سے اندازہ ہوتا ہے اور اسے اپنی آگہی کا احساس بھی تھا:۔

جس کو کچھ دھن ہو کرے ہم سے حقیقت کی بحث کہ ہمیں جانتے ہیں اہل طریقت کی بحث

فقیروں کو اپنی روحانی قوت کی بنا پر جو تصرف حاصل ہے انشاء کو اس کا اعتراف رہا ہے۔

کوس بیٹھیں فقرا اہل دول کو تو ابھی　　ان کے ہاتھی ہوں پہاڑ اور ہوں گھوڑے پتھر

صحو پر سکر کی فضیلت کی مثالیں دیکھئے:۔

بہ محمد عربی تو دے دوسہ جام بادۂ نور کے　　کہ نہ سوجھے سکر میں ساقیا مجھے کچھ جہاں کا برا بھلا

ان قلندر مشربوں کا وقت خوش انشاء جنہیں　　خاک صحرائے قناعت پر خوش آیا بسترا

کیا ان کو سرو کار بھلا جام و سبو سے　　وہ مست کہ ہو نشہ جنہیں نعرہ ہو سے

انشاء نے اپنے کلام میں تصوف کی جو اصطلاحات برتی ہیں ان میں سے چند ایک دی جاتی ہیں تاکہ اس کے رجحان اور اس میدان میں اس کی معلومات کا اندازہ ہو سکے:۔

سکر، لاہوت، مرشد، فنا فی اللہ، ھو، توکل، فنا فی الرسول، عالم ملکوت، وجد، حال، صفا، اعراض و جواہر، سماع، وحدت، ولایت وغیرہ۔

اس ساری صورت احوال کو اگر سامنے رکھا جائے تو انشاء کی غزل اس صداقت کی مزید گواہی دیتی ہے کہ لکھنوی معاشرے کی تہہ میں جو فکری و مذہبی مابعد الطبیعی نظریات بروئے کار ہیں انہوں نے تمام تر شعیت کے باوصف تصوف اور فقر سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا اور اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ شعیت جیسے کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے تصوف کو یکسر رد کر دینے کا رجحان نہیں رکھتی۔ مزید یہ بھی نظر آتا ہے کہ لکھنوی تہذیب نے جیسے کسی ملامتی فقیر کا روپ دھار لیا ہے کہ ظاہر سے دیکھیں تو تعیش اور لذت پرستی کے علاوہ کچھ نہیں اور گہرے اتریں تو تصور الوہیت، نبوت اور امامت، ولایت کے سارے رنگ اس کی بنت میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ انشاء کی غزل سے جس مذہبی رویے کا اظہار ہوتا ہے اس میں تصوف کا وہ رنگ غالب ہے جو شریعت پر طریقت کو اولیت دیتا ہے۔ ظاہر کی جگہ باطن پر اپنی توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ یہ ایک قلندرانہ اور کسی حد تک ملامتی مسلک ہے۔ جس طرح دہلی اور بالخصوص لکھنو کے بانکوں کا ایک طبقہ دور آخر نے پیدا کیا جس نے دنیوی اقتدار اور حکومت کے جبر کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اسی طرح لکھنو کی تہذیب نے ''آزادوں'' کا ایک گروہ بھی ابھارا جس نے مذہبی اجارہ داری اور ظواہر پسندی کو رد کر دیا اور مذہب کو باطن اور روح کے حوالے سے حقیقت کے ساتھ مربوط تصور کیا اور اسی عقیدے پر قائم رہا۔

اردو غزل نے انشاء کے حوالے سے اسی آزاد مذہبی رویے کی عکاسی کی ہے۔ انشاء کے ہاں فقر اور تصوف کے متعلق موضوعات پر کم از کم سو سے اوپر اشعار ملتے ہیں جن میں قلندرانہ آزاد خیال صحو پر سکر کو اور سلوک پر جذب کو ترجیح دینے والا مجموعی رویہ نمایاں ہے۔ جس نے مذہب میں جبر و اکراہ، تشدد اور اجارہ داری کو رد کر دیا ہے۔

اک مست کو جو کھینچا زاہد نے تو وہ بولا ایسی جی ملک ٹھہری گویا کسی کی مسجد

کھینچتا ہوں نعرۂ حق کھیلتا دھمال ہوں اے مرے سائیں مدد داتا مدد مولا مدد

ہے نگاہ مستوں کی جوں رجب مٹیلے کی چھری حضرت وحشت مدد اے جوشش سودا مدد

انشاء کا مذہبی رویہ نہ تو مسجد کا ہے اور نہ خانقاہ کا بلکہ یہ ''تکیے'' کا انداز ہے۔ جو بظاہر کچھ بھی نظر آئے مگر بہ باطن بہت دور تک پہنچتا ہے۔

ہوئے باندھ کے تکیہ جو گوشہ نشیں وہی ہیں گے زمانے میں اہل یقیں

کوئی سلطنت اس کو پہنچتی نہیں سرو سایہ بال ہما کی قسم

تو گروہ فقراء کو نہ سمجھ بے جبروت ذات مولیٰ میں یہی لوگ سما سکتے ہیں

اور یہ کہ

وقت کے بادشاہ ہیں درویش ان کا چھوٹا سا یہ نہ قد دیکھو

ہے قلمرو جوان کا ملک جنوں ملحقات اس کے لا تعد دیکھو

دنیا کے بارے میں مجموعی رویہ:۔انشاء کا دور جسے عام طور پر لکھنو کا خوشحال دور سمجھا جاتا ہے اس کے حوالے سے انشاء کی غزل میں دنیا بیزاری کا رجحان نہیں ہونا چاہیے تھا بالخصوص اس صورت میں کہ انشاء ذاتی زندگی میں بھی کبھی ویسی مالی مشکلات کا شکار نہیں رہا جیسی مشکلات ہم کو میر جیسے شعراء کے ہاں نظر آتی ہیں۔ البتہ میر کے لگ بھگ مشکلات سے انشاء کو اپنی زندگی کے آخری ایام میں دوچار ہونا پڑا۔ اس مجموعی طور پر خوش باش ماحول میں رہتے ہوئے بھی انشاء کی غزل میں دنیا اور دنیوی جاہ و اقتدار کے بارے میں منفی نقطۂ نظر ملتا ہے۔ اگرچہ مقابلتاً اتنا زیادہ نہیں تاہم فکری و نظری سطح پر یہ رویہ اس بات کی دلیل ضرور ہے کہ اس موضوع پر انشاء کی غزل بھی اردو غزل کی عمومی روش سے مختلف نہیں ہے۔ نمونے کے طور پر کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس ہستی موہوم سے میں تنگ ہوں انشاء واللہ کہ اس سے بہ مراتب عدم اچھا

داراو جم نے کیا کیا تجھ سے شکست پائی   اے چرخ تو نے کس کس اہل دول کو توڑا

کیا صولت اسکندر و کیا حشمت دارا اے صاحب فطرت

پڑھ ''فاعتبر وایا اولی الابصار'' کا آیہ تا ہو تجھے عبرت

یہ گنبد خمیدہ نہیں جائے اعتبار   پس سو نہ بے خبر تہ افلاک اینڈ اینڈ

بس نہ دنیا کی رکھ اے صاحب ادراک ہوس   خاک ہی خاک ہے سب خاک کی کیا خاک ہوس

تھوڑی سی عمر میں کس شے کی ہوس کیجئے کہ بس   کرنے دیتی ہی نہیں گردش افلاک ہوس

پہنچی جوتا بگوش صدائے شکست رنگ   ہوش اڑ گئے گلوں کے چہ جائے شکست رنگ

والۂ زلف ورخ و خال و خط و حسن و نمک   مت ہوا ے دل کہ یہ ہے سب گزری کا عالم

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں   بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاء   غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

حیف ایام جوانی کے چلے جاتے ہیں   ہر گھڑی دن کی طرح ہم تو ڈھلے جاتے ہیں

مٹ گیا جب کہ حباب آہ تب آئی یہ صدا   زندگانی ہی نہیں جس کی یہ بنیاد نہ ہو

دیکھا نا! ساتھ ڈھول کے سولی پر ان کا سر   فخر یہ وہ جو پھرتے تھے طبل و علم کے ساتھ

ساتھ اپنے کوئی اسباب سفر لیتا ہے   تو فقیر اس گھڑی سر زانو پہ دھر لیتا ہے

انشاء نشان قافلے کی کچھ خبر نہ پوچھو   بانگ جرس ہے اور وہی گرد ہے سو ہے

اس قسم کے اشعار سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ زندگی کو موہوم قرار دینا اور ہستی پر عدم کو ترجیح دینا انشاء کے ہاں بھی عام اردو غزل کی طرح اس اساس پر قائم ہے کہ زندگی ، دنیا اور ان کے متعلقات و لوازمات سب چند روزہ اور مٹ جانے والے ہیں۔ چند روزہ اور عارضی شے پر مرمٹنا دانشمندی نہیں۔ اس دنیا میں جو زندگی بسر ہوتی ہے انشاء نے اکثر اسے سفر کے ساتھ استعارہ کیا ہے اور اپنی ذات کی سطح پر محسوس کیا ہے کہ انسان ہر لمحے دن کی مانند ڈھلتا جا رہا ہے۔ یہ جملہ محسوسات پہلے سے اردو غزل میں موجود چلے آرہے ہیں۔ '' موت بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے۔'' اس احساس کی گرفت سے کسی بھی دور میں انسان محفوظ نہیں رہ سکا ہے۔ اور انشاء بھی اسی زمرے میں ہے۔ البتہ اس نے بعض جگہ اس بات پر جو حیرت کا اظہار کیا ہے کہ نہ جانے موت کی کشتی میں سوار یہ قافلہ ازل سے کس منزل کو روانہ ہے۔ یہ بڑا اہم سوال

ہے۔ جو انسان کی سوچ کو حیات بعد موت کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس سے بعض دوسرے ضمنی سوالات بھی ابھر آتے ہیں جن میں جسم اور روح کے باہم رشتے کی نوعیت، تقدیم و تاخیر کا سوال، روح کے حوالے سے بقا کی صورت، سزا و جزا وغیرہ۔ یہیں سے ایک راہ جبر و قدر کی سمت بھی نکلتی ہے۔ اگر موت ناگزیر ہے تو ظاہر ہے انسان کسی اور قوت کے جبر میں گرفتار ہے جو موت و حیات پر قدرت رکھتی ہے۔ وہ قوت کیا ہے؟ انسان کے ساتھ اس کا رشتہ کیا ہے؟ اور اس طرح بات گھوم پھر کر الٰہیات کے دائرے میں پھر سے داخل ہو جاتی ہے۔ جیسے کہ اب تک ہم دیکھتے چلے آرہے، غزل ان سوالات کا جواب اس طرح نہیں دیتی جس طرح مثلاً کوئی فلسفی یا سائنس دان دیتا ہے۔ غزل کا رویہ زندگی اور اس کے لوازمات کے بارے میں تجزیاتی اور خالص منطقی نہیں بلکہ وہ ان جملہ صداقتوں کو جو بنی نوع انسان کے طویل تجربے سے ابھر کر اقوال کی صورت میں وقت کے ساتھ سفر کرتی رہی ہیں، اپنا موضوع بناتی ہے اور اجتماعی حافظے اور احساس کے حوالے سے ان تک رسائی حاصل کرتی ہے اور جب اس کی تصدیق اس کے دور کے اجتماعی تجربے سے بھی ہو رہی ہو تو گویا غزل کے حوالے سے ان صداقتوں کی باز آفرینی کا عمل تخلیق کی سطح کو چھو لیتا ہے۔ انشاء کی غزل ان تمام صداقتوں کی امین ہے۔ اس نے ان تمام سچائیوں کو محسوس کیا ہے۔ اور آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ کر لیا ہے۔ غزل اپنے مزاج سے مجبور ہے کہ وہ ایسی جملہ مجرد حقیقتوں کو ذائقوں، خوشبوؤں اور اشکوں میں تبدیل کر کے مجموعی تجربے کا حصہ بنا دے۔ اور یہی عمل ہم کو انشاء کی غزل میں ملتا ہے۔

<u>جبر و قدر</u>: اگر یہ بات درست ہے کہ موت اور زندگی، عروج اور زوال، روزی اور رزق انسان کے بس سے باہر ہیں یا کم سے کم پوری طرح انسان کے بس میں نہیں تو اس بات کا بھی کوئی امکان باقی نہیں رہتا کہ انسان کسی دور میں اپنے آپ کو مکمل طور پر صاحب اختیار سمجھ لے۔ اردو غزل کا جو مجموعی رجحان اختیار اور قدر کی جگہ جبر کی سمت میں ہم دیکھتے آرہے ہیں اس کی اساس انسان کا صدیوں کا تجربہ ہے۔ انشاء کی غزل میں اس مسئلے پر بلا واسطہ اشعار کی تعداد اگرچہ زیادہ نہیں تاہم ان کی تعداد اس قدر ضرور ہے جن سے ہم اس خاص مسئلے میں شاعر کی فکری جہت کا اندازہ کر سکیں۔

چند مثالیں دیکھئے:۔

کر جبر جہاں تلک تو چاہے میرا کیا اختیار تیرا

ہے ظلم اس کو یار کیا ہم نے کیا کیا کیا جبر اختیار کیا ہم نے کیا کیا

پتی نہیں چمن میں کھڑکتی ترے بغیر کرتی ہے اس لباس میں ہر دم فغاں بسنت

آپ کے پاس تو ہیں سینکڑوں چیزیں موجود لیکن ان چیزوں سے کچھ اپنے مقدر میں نہیں

ان اشعار میں مجموعی طور پر انسان کو مجبور دکھایا گیا ہے۔ ''تقدیر'' اور ''صبرو اختیار'' کے الفاظ اور اصطلاحات سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ انشاء نے محض رسمی حد تک نہیں بلکہ ان مسائل پر بطور مسئلے کے سوچ بچار کی ہوگی۔ دوسرے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ تقدیر کے اٹل ہونے اور انسان کے مجبور ہونے کو تسلیم کرنے کے باوجود شاعر اس پر مطمئن نہیں ۔ یہ جبر کا شعور اس کے اندر ہلکی سی دکھ کی لہر ابھار دیتا ہے۔ تیسرے یہ کہ وہ کسی اور قوت کو جو انسان سے برتر ہے جملہ معاملات میں متصرف محسوس کر رہا ہے۔ انسان کے مجبور ہونے کا احساس شاعر کے اندر جو بے اطمینانی پیدا کرتا ہے وہ بعض جگہ احتجاج ہی نہیں بغاوت کا روپ دھارنے لگتی ہے۔

بال و پر تو ٹک ہلاؤ پنجہ و منقار سے ہم صفیرو توڑ ڈالو دام کو، چیرو قفس

یہاں شاعر نے تقدیر پر شاکر ہونے کے منفی اثرات کو توڑ کر جہد وسعی کی طرف انسان کو راغب کرنا چاہا ہے۔ مجموعی رویہ یہی رہا ہے کہ انسان حسب توفیق سعی و عمل سے گریز نہ کرے تاہم اس بات کو بھی فراموش نہ کرے کہ نتائج بہر طور کسی اور طاقت کے ہاتھ میں ہیں۔ اور جب تک اس کی تائید حاصل نہ ہو سعی و کوشش بے حاصل رہتی ہیں۔

سعی و کوشش کب تلک اے دل حصول کیا تکیہ اسی کے در پہ تو سب چھوڑ چھاڑ باندھ

اسی نقطۂ نظر کو اپنے مخصوص علامتی انداز میں انشاء نے اس طرح بھی بیان کیا ہے۔

سردی و گرمی و برسات جو ہو یا قسمت تیری دیوار کے ہم سائے تلے بیٹھے ہیں

انشاء کی غزل سے بعض جگہ واضح طور پر یہ تاثر ملتا ہے کہ سعی و جہد انسان کی فطرت ہے۔ جبکہ اللہ پر بھروسہ کرنا انسان کی مجبوری ہے۔ اور بہت بڑا نفسیاتی سہارا بھی ہے۔

کر بیٹھے وہیں حصل خدا داد پہ تکیہ   جب بن نہ پڑے بات پچھا پنی تگ و دو سے

عالم جبر انسان کو اپنے سے بڑی قوت کا احساس دلانے کے لئے ناگزیر تھا ورنہ بعید نہیں کہ وہ خود ہی سب کچھ بن بیٹھے۔ جیسے کہ تاریخ میں نمرود و فرعون کی مثالیں ہم کو ملتی ہیں۔

ہوتا گر اختیار تو انسان کھینچتا   آنکھوں پر اپنی صورت جبار کی شبیہ

<u>حرکت</u>: جیسے کہ پہلے ذکر آ چکا ہے اردو غزل نے طبیعی اور مابعد الطبیعی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے مگر اپنے مخصوص رنگ میں رنگ کر تھوڑی سی توجہ ہم کو ان مسائل میں شاعر کے رجحان تک لے جاتی ہے۔ مثال کے طور پر انشاء کی غزل میں حرکت کا جو تصور ابھرتا ہے۔ اس میں حرکت کے اندر سکون یعنی خود حرکت کے باطن میں سکون کے امکانات کا موجود ہونا اور اسی طرح سکون میں حرکت کا احساس، بڑے اہم پہلو ہیں جن کی اساس اسلامی الٰہیاتی تصورات پر قائم ہے۔

یوں بولتا کہے ہے سنتے ہو میر انشاء   ہیں طرفہ ہم مسافر اپنے وطن کے اندر

یہاں وطن ایک سکوت وسکون کا منجمد دائرہ ہے جس کے اندر سفر کی صورت میں حرکت کا تصور موجود ہے۔ دوسری صورت جس کی طرف انشاء کی غزل رجوع کرتی ہے وہ یہ ہے کہ کسی اہم محرک کے بغیر حرکت ممکن نہیں۔

اس میں ایک اہم پہلو یہ نکلتا ہے کہ اصل اہمیت حرکت کی نہیں بلکہ محرک کی ہے۔ مثلاً

قیس لیلیٰ سے مل گیا شاید   نہیں آتی جو آج بانگ جرس

''جرس'' تحرک کی علامت ہے۔ بانگ جرس کا نہ آنا حرکت کے عدم وجود کا اشارہ ہے اور حرکت کی علامیت کا باعث قیس کا لیلیٰ سے وصال ہے۔ اس طرح منزل مقصود سے دوری یا ہجر و فراق کی حالت حرکت کے لئے لازم ہے جبکہ محرک لیلیٰ کے قرب کی خواہش ٹھہرتی ہے جو حصول قرب سے مفقود ہو کر تمام نظام حرکت کو سکون سے بدل دیتی ہے۔ طبعاً یوں لگتا ہے کہ انشاء کو متحرک اشیاء اور متحرک حالتوں سے لگاؤ زیادہ رہا ہے۔

ہے مجھ کو ربط بسکہ غزالان رم کے ساتھ

لیکن ہر حرکت بالآخر سکون تک لے جاتی ہے۔ گویا مقصود حرکت نہیں بلکہ سکون ہے۔ حرکت جب خارج میں نہ نظر آئے تو داخلی طور پر تصور و تخئیل کی صورت اختیار کر لیتی ہے یہاں تک کہ اس کو اپنی منزل مل جائے۔

غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں
تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر

غزل نے خیال اور تصور کے تحرک کو سوچ اور فکر کی حرکت کو اکثر برتا ہے۔ اس کو ہم تحرک کی موضوعی حالت کہہ سکتے ہیں۔ معروض میں سر ساقی کے پاؤں میں ساکن نظر آئے لیکن موضوعی اعتبار سے تصور عرش تک جا پہنچے خارجی اور معروضی حرکت پر وقت اور جگہ کا اطلاق لازم ہے لیکن داخلی و موضوعی حرکت دونوں کی گرفت سے آزاد ہو جانے کی ایک صورت ہے۔ یہ موضوعی حرکت جرأت کے ہاں نسبتاً زیادہ ہے۔ مگر مصحفی اور انشاء کے حوالے سے اس پورے دور میں مقبول ہے۔ یہ اس دور کی ایک اجتماعی نفسی حالت ہے جس میں حرکت سطح پر بہنے والے دریا کی جگہ زمین کی تہہ میں بہنے والے دھارے کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ لیکن موجود ہے اور اس مناسب وقت کے انتظار میں ہے کہ پھر سطح پر پھوٹ نکلے۔ انشاء صرف شاعر نہیں سپاہی بھی تھا اور ایک عرصہ مختلف مہمات میں مصروف رہا۔ چنانچہ اس کے حرکت سے لگاؤ اس حوالے سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

موسموں اور منظروں سے لگاؤ: ایک اور چیز جو ہم کو انشاء کی غزل میں خاص طور سے متوجہ کرتی ہے وہ اس کا موسموں اور خارجی منظروں سے خصوصی لگاؤ ہے۔ اس کی غزل کھلی آنکھ سے کہی جانے والی غزل ہے اس اعتبار سے کہ اس کا جذبہ خارج میں کسی شے سے مس کر کے اس کے حوالے سے اپنا ابلاغ کرتا ہے۔ یہ دراصل انشاء کی غزل میں وہ فنی جہت ہے جو مستقبل کے فنی رجحانات کی نشاندہی کر رہی ہے۔ اس اعتبار سے ہم انشاء کو جدید تر اردو غزل کا پیش رو کہہ سکتے ہیں۔ داخل سے خارج کی جہت میں بہاؤ لکھنوی تہذیب کا ایک اجتماعی رجحان بھی ہے۔ یہ دراصل معانی سے لفظ کی سمت میں سفر کا تخلیقی سطح پر آغاز ہے جس نے انشاء کی غزل کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ چند مثالیں دیکھیے:۔

بادل آئے بجلی چمکی مینہ کے در بڑے پڑتے ہیں
پھولوں کے منہ پر باد صبا کے آج تھپیڑے پڑتے ہیں

برق چشمک زن ہے ساقی ابر ہے چھایا ہوا
جام مے دے تو کدھر جاتا ہے مچلایا ہوا
سمند ناز پہ وہ شاہسوار جب نکلا
تو غل سا مچ گیا بازار بیچ بیچ کا
چار ناچار ہوا جانا ہی لندن اپنا
لے گئی چھین کے دل ایک فرنگن اپنا
ہم مشرب اپنے چند جواں تھے سو نہر پر
تشریف لے گئے بط مے کے شکار کو
کدھر سے آ کے دکھائی تجھے میں دوں کہ ترے
دریچے بند جدا ہیں جھرو کے بند جدا
جو چھوٹے چھوٹے پودے لگائے تھے خیر سے
نام خدا ہوئے وہ سر راہ کے درخت
سبزے کو روند ڈالئے یا ان کے باغ کی
نارنگیاں ہی چپکے سے دو چار توڑیے

لکھنوی و دہلوی مجموعی معاشرے کے اس دور تک اندر سے بے جان اور کھوکھلا ہو جانے مگر باہر کے ڈھانچے کے سلامت رہ جانے کو ذہن میں رکھ کر یہ شعر دیکھیے:۔

جو بھرا شیشہ تھا ہوا خالی پر وہ بوئے گلاب باقی ہے

شیشہ اندر سے خالی ہو چکنے کے باوصف بوئے گلاب سے محروم نہیں ہوا۔

''بوئے گلاب'' کا استعارہ تہذیبی اور ثقافتی سیاق و سباق میں بڑا خوبصورت استعارہ ہے۔ انشاء کے دور میں ان علامتوں کو اور ان اشاروں اور رمز و کنایہ کو لوگ عام طور پر سمجھتے تھے۔ یہ کہنے کی جگہ کہ مجھے انتظار ہے، نرگس کا گلدستہ بھیج دینا کافی تھا۔

ہمیں جو دستۂ نرگس انہوں نے کل بھیجا تو اس کے معنی یہ ہیں جان انتظار میں ہے

اسی طرح

مجھ کو دکھا انہوں نے کاجل دیا تو اس کے معنی یہ تھے کہ شب کو نرگس کے آ چمن میں

مزید علامتی انداز کے حامل اشعار دیکھئے:۔

بوسہ جو دیتے نہیں مجھ کو تو جھڑ کی ہی سہی　　نہیں دروازہ جو کھل سکتا تو کھڑکی ہی سہی
صبح دم مجھ سے لپٹ کر وہ نشے میں بولے　　تم بنے باد صبا ہم گل نسرین ہوئے
یوں تہ میں مرے دل کی ہے اک داغ کسی کا　　قیمت کی لگی جوں ہو کسی عتان پہ چٹھی

روز مرہ استعمال کی گری پڑی اشیاء میں اپنے جذبات کو منتقل کر دینا اور ایک معمولی شے کے حوالے سے غیر معمولی بات کو واضح کرنا جدید اردو غزل کا مقبول رجحان ہے جس کی پیش روی نظیر اکبر آبادی اور انشاء نے کی اور کھل کر کی۔ داخلی مجرد احساس کو خارجی اشیاء کے حوالے سے بیان کرنے کا ایک محرک تجرید کو تجسیم میں لانے کی انسانی فطرت بھی ہے۔ جس نے الٰہیات کے دائرے میں صنم تراشی کی تو تہذیبی ارتقاء کی ابتدائی سطح پر بت پرستی کے عمومی شعار کو جنم دیا۔ اس سے اگلے مرحلے میں دیو مالائی اور اساطیری مزاج پیدا کیا۔ ایک قدم اور اٹھایا تو خدا کے ماورائی تصور کو شخصی سطح پر اتار لیا۔ اسی رجحان نے فن میں علامتیں وضع کرائیں۔ تشبیہ اور استعارے میں بھی بنیادی طور پر یہی رجحان کار فرما رہا ہے۔ انشاء کی غزل عام طور سے یہی سمت اختیار کرتی ہے یعنی تجرید سے تجسیم کی طرف رخ کرتی ہے۔

لکھ دوں گا تجھ پر اے حجر الاسود آن کر　　میں صنم کے مائل پابوس کی شبیہہ
پیالہ دور کر اے ساقی اب تو رندوں کی　　روانہ کشتی سے موج لالہ زار میں ہے
کالی گھٹا کی جشنیں ایسی ہی چھائیاں　　بجلی کی گرمی دیکھ جنہیں سرد ہو گئی
اک روپ میں پری کے مجسم ہوا اس کی باس　　اڑتی پھرے ہے شب کو نسیم ارم کے ساتھ

طبقاتی شعور: انشاء کی غزل میں طبقاتی شعور اور اقتصادی مسائل کی طرف توجہ کا رجحان بھی موجود ہے البتہ اس کا کوئی مخصوص سیاسی وفکری محرک موجود نہیں جیسے مثلاً بعد میں مارکسی فلسفے کے حوالے سے نظر آتا ہے اور بیسویں صدی کی غزل پر اپنی چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی طرح انشاء اپنے مشاہدے اور تجربے سے اس شعور کو اخذ کرتا ہے اور غزل کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔

آیا وہ خود فروش جو بازار حسن میں　　سودے میں اس کے سینکڑوں مفلس نے غش کیا
(قربت حسن میں افلاس کا آڑے آنا)

انہیں کیا نعمت الواں سے جن کو عرش سے اترا   یہی اک جو کی روٹی اور ابالے ساگ کا جوڑا
(جو کی روٹی اور ابالے ساگ کو نعمت الوان کے تقابل سے واضح کرتے ہوئے اس کی ذمہ داری عرش پر ڈال دینا)

مفلس کے بر میں یارو وہ لالچی کب آیا   رکھتا ہے گرم زر کا جس کی بغل کو توڑا
(مفلس کی محبت اور حسینوں کا اقتصادی رویہ)

زور بازو سے کماتے ہیں جو یہ کہتے ہیں   خشک روٹی میں مزا ہے سو مزعفر میں نہیں
ہے یہ انصاف بھلا خوش رہے بس تو ہی فقط   چھٹ ترے اک تنفس کبھی دل شاد نہ ہو
کھاوے تلاش اپنی سے جو لقمۂ حلال   ہے وہ تو آج حضرت لقمان بعینہ
مل خون جگر مرا ہاتھوں سے حنا سمجھے   میں اور تو کیا کوسوں پر تم سے خدا سمجھے
ساتھ اپنے کوئی اسباب سفر لیتا ہے   تو فقیر اس گھڑی سر زانو پہ دھر لیتا ہے

انشاء کے اس قسم کے اشعار اس دور کی طبقاتی اونچ نیچ اور عدم مساوات کا تصور دیتے ہیں لیکن ان میں وہ تلخی نہیں جو مزدک کے عہد میں ایران میں محسوس کی گئی یا انجمن ترقی پسند مصنفین کے دور عروج میں برصغیر میں موجود رہی۔ ان اشعار میں حلال کی روزی اور محنت و مشقت کی روٹی کو انشاء نے بڑی اہم قدر قرار دیا ہے۔ اور اس حوالے سے اسلامی مساوات اور حلال حرام کے تصور کو معیار بنایا ہے۔ امیر کے منہ سے نوالۂ تر چھین لینے کی جگہ اپنے خشک لقمے پر صبر کرنے کا جواز محنت و مشقت کی برتری کو قرار دینا ایک مخصوص رویہ ہے جس کو اردو غزل میں ابھی اور آگے بڑھنا تھا۔ انشاء نے اس مسئلے کو فقر و تصوف کی فضا میں دیکھا ہے اس لئے اس کے ہاں برداشت کر جانے کا انداز ملتا ہے۔

عظمت بشر: اردو غزل میں اللہ تعالیٰ کے بعد انسان کو جو عظیم مرتبہ عطا کیا گیا ہے۔ انشاء کی غزل میں بھی اس کی مثالیں کم نہیں مثلاً

کرو بیاں تمہیں سب کیوں پیشوا نہ سمجھیں   روح القدس ہے ادنیٰ اک بار کا تمہارا

یہ پوری غزل ''عشق'' کے بارے میں ہے۔ اور اردو غزل میں عشق کو انسان سے اسی طرح مربوط کیا گیا ہے۔ جس طرح حسن کو اس کی انتہا پر اللہ تعالیٰ سے ربط دیا گیا ہے۔ عشق انسان کی خاص فضیلت ہے جس سے فرشتے بھی محروم رہے۔

پرند تھے اس پہ بھی پروالوں سے کچھ پہنچا پرے کیا غضب ہوتا اگر پاتا کہیں انسان پَر
دھوم اتنی ترے دیوانے مچا سکتے ہیں کہ ابھی عرش کو چاہیں تو ہلا سکتے ہیں
سماو ارض سے اٹھا نہ جب تب انسان پر پڑا امانت خلاق ذوالمنن کا بوجھ

انشاء بھی اردو غزل کی روایت کو اس اعتبار سے برقرار رکھتا ہے کہ عظمت انسان کو خدا کے بالمقابل نہیں لاتا بلکہ خدا کی عطا کردہ شے سمجھتا ہے۔ بلکہ انسان کی عظمت کی اساس ہی اس پر ہے کہ اس کے اندر الوہیت کا نور فروزاں کر دیا گیا ہے۔ گویا انشاء کا انساں اللہ کی جگہ نہیں لیتا بلکہ اللہ سے روشنی اکتساب کرتا ہے۔

محفل تن میں فروزندہ ہے انشاء وہ شمع جس کے شعلے نے جلا سینکڑوں فانوس دیے

تہذیبی و اخلاقی قدریں: انشاء کی غزل میں بالواسطہ اور بلا واسطہ دونوں صورتوں میں جن اخلاقی و تہذیبی اقدار کو سمویا گیا ہے وہ یہ ہیں:۔

اخفائے راز، عجز و انکسار بمقابلہ غرور، عالی ظرفی، مہر و وفا، ثبات و استحکام، حیا، بے طمع ہونا، احترام محبوب، صبر و توکل اور قناعت، عیب پوشی، صفائے باطن، ظاہر و باطن کی یک رنگی یا عدم منافقت، کمزور پر رحم، دوسروں کو سہارا دینا اور دکھ بانٹنا، دل رکھنا، مروت اور لحاظ، دے کر نہ لینا، شکایت نہ کرنا، خاموشی، ہمت، سیدھے سے سیدھا مگر کج سے کج ہونا، غلطی پر اصرار نہ کرنا، محنت، رزق حلال، دھوکا نہ دینا نہ کھانا، اللہ والوں پر مہربانی کرنا، رزیلوں کی محبت سے گریز، نباتات پر شفقت، سخاوت صدق، اخلاص گفتار و کردار دونوں میں، پردہ، غیرت، کنایہ فہمی، لطافت پسندی، خوش اخلاقی، رواداری، انسان دوستی۔

یہ فہرست محض سرسری جائزے سے مرتب ہوئی ہے۔ اس میں اضافے کی گنجائش موجود ہے۔ ان پسندیدہ صفات یا اوامر کے برعکس پہلوؤں کو ہم ناپسندیدہ صفات یا نواہی میں شمار کر سکتے ہیں۔ ان نواہی کو جن کرداروں میں انشاء کی غزل نے مشخص کیا ہے ان میں سرفہرست تو رقیب کا کردار ہے اور ضمنی طور پر اس فہرست میں زاہد، پارسا، متقی، شیخ، ناصح، کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ جو اپنی تمام تر خوبیوں کے باوصف غرور زہد و عبادت، دوسروں کو حقیر سمجھنے، خود کو برتر قرار دینے۔ ظاہر و باطن میں فرق، نمائش اور دوسروں کے معاملات میں دخل اندازی کرنے کی منفی صفات کے

حامل ہیں۔

اس سرسری فہرست کے علاوہ انشاء کی بعض ترجیحات کا اندازہ بھی اس طرح کیا جا سکتا ہے۔ کہ وہ بعض اقدار کو بار بار لاتا ہے۔ مثلاً اخفائے راز، عجز و نیاز، عالی ظرفی، مہر و وفا اور اخلاص، ثبات و استحکام، حیا، بے طمع ہونا، احترام محبوب، توکل اور صبر و قناعت، عیب پوشی، صفائے باطن، عدم منافقت، کمزوروں اور اللہ والوں سے ہمدردی، شکایت نہ کرنا، خاموشی وغیرہ۔

یہ جملہ اقدار براہ راست پند و نصائح کی صورت میں تو ظاہر ہے غزل کے مزاج سے موافقت نہیں رکھتیں۔ انشاء کے ہاں اسی لئے زیادہ تر غزل کی فضا میں رکھ کر ان کو برتا گیا ہے تاہم ان میں تعمیم کی صورت واضح ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

یہ گرد باد بھی اک شے ہے جس کے دامن سے ۔۔۔ بہت سے ہیں خس و خاشاک مضمحل لپٹے
(دوسروں کا سہارا بننا)

ہوئی نہ تھی سوائے دل پر درد ہو گئی ۔۔۔ پوشیدہ بات چاہ کی بے پرد ہو گئی
(اخفائے راز محبت)

جس شخص نے کہ اپنی نخوت کے بل کو توڑا ۔۔۔ راہ خدا میں گویا ان نے جبل کو توڑا
(عجز و انکسار بمقابلہ غرور)

منہ بھر کے نام کیا لیں ساقی وہ مے کشی کا ۔۔۔ دو ہی پیالیوں میں جو لوگ غش پڑے ہیں
(عالی ظرفی)

کوئی اس ترک جفا پیشہ سے پوچھے تو سہی ۔۔۔ کیا مگر رسم وفا آپ کے کشور میں نہیں
(مہر و وفا بمقابل جفا)

فائدہ کیا مے سے کر لیویں گے اس کے رنگ کو ۔۔۔ غیرت و خشم و حیا و شرم و عار و ننگ سرخ
(غیرت اور حیا وغیرہ)

کیوں نہ دیکھے جلوۂ حق اے دل اک جگہ اٹک ۔۔۔ طور آسا بیٹھ رہ تو پاؤں اپنے گاڑ کر
(ثبات و استحکام اور یکجائیت)

بس نہ دنیا کی رکھ اے صاحب ادراک ہوس ۔۔۔ خاک ہی خاک ہے سب خاک کی کیا خاک ہوس
(ہوس نہ کرنا)

جو چاہیے کہ بختر میں ہووے سو معلوم　　جو آدمی کو مزا عجز و انکسار میں ہے
(عجز و انکسار بمقابلہ تبختر)

کوئی سفلہ بڑھ چلا حد سے تو یاروں نے کہا　　ایک یہ بھی جوش تھا برسات کے سیلاب کا
(سفلہ پن اور نمائش)

مختلط غیروں سے دیکھا شب جو انشاء نے تمھیں　　ہو گیا وہ جان بوجھ انجان سب کچھ تاڑ کر
(عیب پوشی)

احیاناً اگر نام ترا بے ادبی سے　　لے کوئی تو اس کا ابھی ہوں دست و گریباں
(احترام دوست)

گاہے بہ دمے، یا درمے، یا قلمے کچھ　　کر وہ کہ کسی شخص کی حاجت تو روا ہو
(انسان دوستی اور خدمت خلق)

لازم ہے اسے جس کو خدا بخشے امارت　　یک چشم ترحم تو بہ سوئے غرباء ہو
(کمزوروں سے شفقت کا رویہ)

کاٹے ہیں ہم نے یونہی ایام زندگی کے　　سیدھے سے سیدھے سادے اور کج سے کج رہے ہیں
(سیدھے سے سیدھا کج سے کج)

ہے ایک قناعت کو فقط نان جویں بس　　درکار نہیں اس کو تکلف کے سموسے
(صبر و قناعت اور توکل)

جان اہل توکل انہی اشخاص کو جو ہیں　　مخلوط پیاز و نمک و گردۂ جوسے
(صبر و قناعت اور توکل)

پھل کسی ڈھب کا نہ توڑ انشاء کسی کو دکھ نہ دے　　تا دعا تجھ کو کریں سب پھول پھلیاں باغ میں
(نباتات تک کو دکھ نہ دینا)

جیسے کہ پہلے ذکر آچکا ہے اردو غزل میں بالواسطہ اور بلاواسطہ دونوں صورتوں میں غزل کے مزاج کا لحاظ رکھتے ہوئے جن اقدار کو سمویا گیا ہے ان میں سے اکثر کی حیثیت آفاقی ہے اسلامی تعلیمات تک محدود نہیں تاہم اسلام نے جس طرح ان کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اور ان کا احیاء کیا ہے بعض نئی اقدار دی ہیں بعض میں اعتدال پیدا کر کے ان کی سمت کو درست کیا ہے اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ

ان کا سب سے بڑا انعام رضائے خداوندی قرار دے کر افادیت کو برقرار رکھتے ہوئے افادی نقطۂ نظر اور غرض مندی و کاروباری رجحان کی نفی کر کے صدق و اخلاص پر ان کو اٹھایا ہے، ان اقدار اور ان اصولوں اور معیاروں کا ذائقہ ہی الگ محسوس ہوتا ہے۔ ان بیشتر اقدار کا سرچشمہ تہذیبی و معاشرتی قدیم روایات (اس شرط کے ساتھ کہ اسلام کے بنیادی تصورات سے نہ ٹکرائیں) قرآن پاک میں اوامر ونواہی کا حصہ اور اللہ تعالیٰ کے اسمائے حسنہ جن میں سے اکثر صفاتی ہیں اور پھر رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سنت اور فرمودات کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ خارجی تہذیبی ڈھانچے کے اندر یہ اقدار بروئے کار رہتی ہیں۔ ان کو توانائی اس قوم کے تصور حقیقت سے ملتی ہے۔ اور یہ اس توانائی کو آگے معاشرت کے خارجی مظاہر تک منتقل کرتی رہتی ہیں۔ تہذیب و معاشرت کی خارجی تشکیل اور مظاہر اس لئے اہم ہیں کہ مشاہدہ کرنے والا اپنے سفر کا آغاز انہی سے کرتا ہے اور ان کے عقب میں کام کرتی اقدار کے حوالے سے تصور حقیقت تک جا پہنچتا ہے۔ اقدار کے اس سرسری تذکرے کے بعد اب ہم انشاء کی غزل سے خارجی تہذیبی و معاشرتی مظاہر کو موضوع بناتے ہیں تاکہ مشاہدے کا یہ سفر تکمیل ادراک تک ہماری رہنمائی کر سکے۔

تہذیبی و معاشرتی مظاہر: جیسے کہ گزشتہ صفحات میں کہا گیا ہے انشاء کی غزل کھلی آنکھ کی غزل ہے وہ اپنے آس پاس سے کٹ کر محض تخیل کے سہارے کھڑی نظر نہیں آتی۔ اسی طرح یہ بھی نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ محض خارج کی تصویر کشی تک محدود ایک بیانیہ شاعری ہے۔ انشاء کی غزل ہم کو خارج کے حوالے سے داخل تک لے جاتی بھی ہے۔ اور داخلی مجرد کیفیات کی ترسیل میں خارج کو کھل کر استعمال بھی کرتی ہے۔ انشاء نے روز مرہ زندگی سے متعلق اپنے قریب کی اشیاء کو بڑی اہمیت دی ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل میں محض تہذیبی و معاشرتی یا جغرافیائی خدوخال کے حامل اشعار کی تعداد دو سو سے بھی زیادہ ہو جاتی ہے۔ اس عمل میں انشاء کی غزل کا رویہ بالواسطہ اظہار کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتا ہے یعنی خارجی تہذیبی و معاشرتی مظاہر بجائے خود شعر کا موضوع نہیں بنتے بلکہ کسی دوسرے موضوع کی ترسیل میں معاون کے طور پر ضمنی حیثیت میں آتے ہیں۔ البتہ بعض اشعار ایسے بھی ہیں جہاں خارجی مظاہر کا ذکر

بلاواسطہ ہے۔ اس تمام مواد کو اگر مرتب کر لیا جائے تو اس دور کی مجلسی زندگی سامنے آجاتی ہے۔ غزل کا مرکزی کردار چونکہ محبوب کا ہے اور محبوب حسن کی تجسیم ہے اس لئے ہم اپنے اس مطالعے کا آغاز انہی اشیاء سے کرتے ہیں جو انسان نے حسن کی مزید آرائش اور زیبائش کے لئے وضع کی ہیں۔ مثال کے طور پر

ہے کسی سے آج وعدہ کچھ ابھی خالی نہیں　　یہ دھڑی مسی کی ہونٹوں پر جمانی آپ کی
(مسی کی دھڑی جمانا)

پان جو ہاتھ سے کل غیر کے تو نے کھایا　　پی کے لوہو کے غرض گھونٹ رہے ہم جوں پیک
(پان کھانا)

عرق بہار شراب ہے وہی آج چھڑکیں گے آپ پر　　نہ تو بید مشک ہے اس گھڑی نہ تو کیوڑا نہ گلاب ہے
(گلاب اور کیوڑا چھڑکنا)

یا رب سدا سہاگ کی مہندی رچا کرے (سہاگ کی مہندی)

بولے کہ چل پرے ہو نہ میری حنا کو چھیڑ (حنا)

برق کی طرح نہ تڑپوں کیوں کر　　تیری پوشاک زری پر غش ہوں
(پوشاک زری)

کیا ہی یہ پھبتا ہے صاحب رینگ کا کرتہ تمہیں　　اور اے ظالم یہ ڈھیلا پائنچہ کمخواب کا
(کرتہ اور ڈھیلا پائنچہ)

یہ چند سامنے کی مثالیں ہیں ورنہ جیسے کہ پہلے کہا گیا ہے انشاء کے ہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں مختلف زیوروں، کپڑے کی اقسام، لباس کی مختلف تراشیں، رنگ، گوٹہ کناری، بال بنانے کا انداز، یہاں تک کہ کمر بند اور اس کا لال رنگ اور اس میں بندھی ہوئی سنہری کنجی تک نظر آجاتے ہیں۔ زیورات میں مختلف اقسام مثلاً چھلے، بندے، بالے، توڑے، کڑے، چھڑے، زنجیر، جھمکے وغیرہ سب مذکور ہیں۔ ۳۲

سامان آرائش کے بعد دوسرا اہم پہلو اس بارے میں عمومی عقائد اور توہمات کا ہے جن میں تعویذ گنڈا عمل کرنا، دم کرنا، نظر لگنا، فال دیکھنا، محبت کے تعویذ، بگاڑ کے تعویذ وغیرہ یوں لگتا ہے کہ اس دور میں انسان کا اپنی ذات سے اعتماد اٹھ گیا ہے اور اس نے اپنی ہر خواہش کو کسی مافوق الفطری طاقت کے سپرد کر دیا ہے۔ یہ عوامی سطح پر

مذہبی اعتقادات کا رنگ ہے جس کا بنیادی محرک اپنی زندگیوں پر کسی اور منظیم طاقت کو مؤثر قرار دینا ہے۔ کلام الٰہی اور اللہ کے مقرب لوگوں پر اعتقاد موجود ہونے کی بھی یہ دلیل ہے اور موجود سے زیادہ غائب کو مؤثر فی الحیات قرار دینے کا بھی یہ ثبوت ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے میرے نزدیک یہ صحت مند رجحان ہے جو زوال کے ادوار میں نسبتاً پست سطح پر سہی، لیکن انسان کو اللہ تعالیٰ اس کے انبیاء، آئمہ، صالحین اولیاء، ملائکہ اور کتابوں کے ساتھ وابستہ تو رکھے ہوئے ہے۔ اس میں عرب و ایران میں قبل از اسلام کے اثرات بھی شامل ہیں۔ ہند قبل از اسلام کے مزاج کو بھی دخل ہے۔ شیعہ عقائد نے بھی اس عمومی رویے میں حصہ لیا ہے۔ اور بعض باتوں میں تو آریا سے قبل کی دراوڑی تہذیب تک کے اثرات دریافت کرنا ممکن ہیں کچھ مثالیں ایسے اشعار کی ملاحظہ ہوں جن میں انشاء نے تہذیب و معاشرت کے اس پہلو کو اپنی غزل میں محفوظ کر لیا ہے۔

تعویذ و نقش سے جو نہ آیا تو اپنے ہاتھ　　صفحے پہ دل کے نام ترا منقش کیا

(تعویذ اور نقش)

گرچہ سیانوں نے پڑھ افسوں بہت اتوار کے دن　　خون ہُد ہُد سے مرے واسطے لکھا تعویذ

(اتوار کے دن خون ہُد ہُد سے تعویذ لکھنا۔ پیش نظر رہے کہ ہُد ہُد کو روایتی طور پر سلیمان علیہ السلام اور ملکہ سبا کے درمیان پیغام رساں سمجھا جاتا ہے)

حاضرات اب نہ کرو بس نہ پڑھو سورۂ جن　　دوستو چپ رہو جانے بھی دو کس کا تعویذ

(سورۂ جن کی تلاوت کر کے جنات کو حاضر کرنا اور الٹ تعویذ کے اثرات کو زائل کرنے کا ٹونہ کرنا)

ایک بات بڑی خوش آئند ہے کہ عقیدے کی بعض کمزوریوں کے باوصف اس دور میں لوگوں کو اسمائے حسنہ پر یقین ہے اور وہ عملیات کا رخ بھی قرآن پاک کی جانب موڑ دیتے ہیں۔ مثلاً:۔

عمل یا حی یا قیوم کا رکھتا ہوں میں انشاؔ

لیکن ساتھ ہی مقامی اثرات کے تحت بعض منتروں کے الفاظ بھی مذکور ہیں جو ظاہر ہے اسلامی تعلیمات میں کھپ نہیں سکتے مثلاً: "شدہ شدہ دستے شدہ پانی"

"نزرے عمل سے جب کے بتادے کوئی ہمیں　　کچھ جھاڑ پھونک نقش کوئی، کوئی ٹوٹکا

(عمل حب ، جھاڑ پھونک ، [illegible] ، ٹونکا) یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ عمل خواہ ہندو جوگیوں کا بتایا ہوا ہو یا کلام پاک کی آیات پر یا اسمائے پاک پر مشتمل ہو ، مؤثر صرف اس صورت میں ہوتا ہے کہ مخصوص قواعد اور اتقاء و پرہیز گاری کے ساتھ کسی نے ایک عرصے تک اس کو پڑھا ہو۔ چلہ کھینچا ہو اور کسی کامل سے اس کی اجازت لی ہو۔ انشاء کے دور میں مولوی ، امام اور اس درجے کے لوگ بھی تعویذ گنڈے کا کام کرتے تھے اور فال دیکھتے تھے۔

ملا نے فال نامہ دکھا کر کہا مجھے ان میں سے ایک نقش دھر انگشت کے تلے

کچھ مزید اشعار جو اس دور کے عوامی عقائد و توہمات کو ظاہر کرتے ہیں ملاحظہ کیجئے:۔

ترے شہید کی بالیں پہ صبح تک شب دفن اگر کی بتی جدا جلتی ہے سپند جدا
کیا اسپند تاروں کا فلک نے آتش گل پر پہن کر جب وہ آیا خوب زرق و برق کا جوڑا
کل ''لا یلف قریش'' وہ لگا کرنے دم پڑھ کئی ماش جو میں جانب روزن مارے

(''لا یلف قریش'' سورہ قریش کے ابتدائی الفاظ ہیں جن کا مفہوم ہے:'' چونکہ قریش کے دلوں میں اللہ نے رغبت ڈال دی۔'' .... آگے تیسری آیت میں آتا ہے:۔'' اور انہیں چاہیے کہ وہ اس گھر کے مالک کی عبادت کریں:۔'' ان مفاہیم کو ذہن میں رکھتے ہوئے تسخیر حب کے لئے انشاء کا ماش پر دم کر کے روزن پر مارنا اور جواب میں محبوب کا سورہ قریش کی تلاوت کر کے دم کرنا بڑے با معنی اور بلیغ اشارے ہیں۔

پنڈت جی ہم میں ان میں بھلا کیسے ہوئے گی
پوتھی کو اپنی کھولئے کچھ تو بچاریئے
زحل طالع رقیب اور آپ اس کے مشتری ہر دم
بندھا یہ بے طرح دو نجم نحس و سعد کا جوڑا

(پیش نظر رہے کہ انشاء کو علم نجوم میں خاصی مہارت حاصل تھی)

کچھ عوامی تقریبات اور میلوں کا ذکر دیکھئے:۔

چل آٹھوں کے میلے کی ذرا دید کریں ہم بے سیر کی جاگہ

چھبن اکڑ چھب نگاہ سج دھج جمال طرز خرام آٹھوں
نہ ہوویں اس بت کے گرد پجاری تو کیوں ہو میلے کا نام آٹھوں

اس کے علاوہ عرس ، چراغاں ، اور مزاروں پر سالانہ اجتماعات کا رواج عام تھا۔ لکھنؤ کے نواح میں مسعود سالار غازی ، بالا پیر ، رجب ہٹیلا ، شاہ مدار ، اور دیگر شہداء اور عشاق کے مزاروں پر ہر سال میلہ لگتا تھا لوگ ڈالیاں لے کر جاتے تھے۔ دھمال کھیلتے تھے۔ نوبت بجتی تھی۔ منتیں مانی جاتی تھیں۔ انشاء نے عرس کی رسم کو غزل کے مزاج میں سمو کر یوں بیان کیا ہے:۔

آج شاید عرس بلبل کا ہوا ہے اے نسیم   آتش گل نے کیا ہے جو چراغاں باغ میں

تکیہ اس تہذیب میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ مسافروں کی پناہ گاہ بھی تھا۔ غم دوراں کے ستائے ہوؤں کا مقام قرار بھی تھا۔ انشاء نے اس کو علامتی حیثیت دے دی ہے اور غزل کے چوکھٹے میں یوں سجایا ہے۔

لخت دل آ کے مسافر سے ٹھہرتے ہیں یہاں   چشم ہے ہم سے گداؤں کی گزر کا تکیہ

شادی بیاہ کی تقریبات کے حوالے سے:۔

کون سی حور یہاں کھیلنے چوتھی آئی   بوئے گل لے کے جو پھولوں کے چھڑی مجھ سے لڑی
''شادی مبارک آ کے لگے گانے عندلیب''

مزید یہ شعر ملاحظہ ہو۔

بول اٹھیں بن کے ڈومنیاں ساری قمریاں   صاحب ہمیں دلائیے دولہا دلہن کی بیل

گانے والوں کو ''بیل'' (پیسے) دینا اور ان کا نام لے کر پکارنا کہ فلاں کی بیل اس کا اب بھی پنجاب کے دیہاتی علاقوں میں رواج ہے۔ اس کے علاوہ سہرا پہننے۔ سہرا گانے ، سہرا لکھنے کا برصغیر میں ہمیشہ سے رواج چلا آتا ہے۔ انشاء اس رسم کو آفاقی سطح پر اٹھا لے جاتا ہے:۔

کس کا یہ بیاہ تھا جو موتیوں کے سہرے کی   اب تلک جھڑتی ہیں دامان سحر سے لڑیاں

موسموں میں ''ساون'' کو برصغیر کے ان علاقوں میں ایک جشن کے طور پر منایا جاتا ہے۔ بچھڑے ہوئے ملتے ہیں مسافر وطن کو لوٹ آتے ہیں۔ اور اگر ایسا نہ ہو پائے کتنا دکھ ہوتا ہے۔ انشاء کی زبان سے سنیے:۔

ہزار حیف کہ باغوں میں جا کے اب کے سال　　ہم نہ جھول سکیں ہم تم اور ساون جائے

مذہبی تقریبات اور رسوم میں ''قل کی مجلس'' ''رمضان شریف'' ''بزرگوں کے مزاروں سے عقیدت۔'' ''سماع کی محفلیں'' ''وجد و حال'' وغیرہ عام مذکور ہیں:۔

بھرا ایک صوفی نے ایسا ہی نعرہ　　کہ لٹ پٹ ہوا مجلس قل کا دستہ

صدقے تمہارے اے رمضان المبارک آہ　　کہتے تھے وہ بھی کل کہ مجھے آج صوم ہے

عورتوں کی پسند کس حد تک علمائے دین پر مؤثر تھی اس کا اندازہ انشاء کے اس شعر سے ہوتا ہے:۔

ڈاڑھی کے منڈانے کو اندر سے جو فرمایا　　زاہد نے کہا اچھا جس میں ہو رضاء بی کی

پردہ دار خواتین کا نام لینے کی جگہ ''اندر سے'' کا روزمرہ ایک خاص تہذیبی مزاج کا امین ہے۔ جس طرح عورتیں خاوندوں کا نام لینے کی جگہ ''میرے وہ'' کہتی ہیں تو اس میں حیاء کی آمیزش مزا دیتی ہے۔ تسبیح میں بالعموم ایک سو ایک منکے پروئے جاتے ہیں۔ انشاء کا شعر دیکھئے:۔

اپنی تسبیح جسے پھینک وہ کابن مارے　　ایک سو ایک نہ کیوں نعرے وہ گن گن مارے

کچھ مزید اشعار جن میں نذر د نیاز کا ذکر ہے۔

کیا قہر ہے یہ دیکھو برسوں جنھوں کی خاطر　　درگاہوں بیچ جاجا راتیں جگائیاں ہوں

مانی ہوں منتیں بھی سو سو کروڑ ڈھب کی　　دھو دھو روپے اشرفی نذریں اٹھائیں ہوں

(قطعہ بند)

درسیات بھی کسی دور کے تہذیبی رجحان کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہیں۔ انشاء جس نے بڑی باقاعدگی سے تعلیم حاصل کی تھی اپنی غزل میں حروف ابجد سے لے کر ''مطلول'' اور ''مختصر'' تک کے حوالے دیئے ہیں۔ مکتب میں بچوں کی شرارتیں اور ان کی ادب آموزی کی طرف اشارے کئے ہیں۔ مثنوی معنوی تصوف کے حوالے سے مذکور ہے۔ گلستان زیادہ تر ''باب پنجم'' کے ضمن میں مستعمل ہے۔ عربی فارسی میں مہارت علمی قابلیت کا معیار ہے۔ صرف ونحو ان کو سیکھنے کے لئے لازم ہیں۔ مکتب کے بارے میں انشاء کے ہاں جزئیات تک مل جاتی ہیں۔ مثلاً ''ج کے پیٹ میں ایک نکتہ ح خالی'' وغیرہ اسی طرح ''ذ'' کا کیڑا ہونا اور دیگر حروف کے نقطے وغیرہ اور یہ سلسلہ

ہمزہ تک چلا جاتا ہے۔ ؎ خاص بات یہ ہے کہ انشاء نے جن حروف ابجد کو اسے ی تک اپنی غزل میں گنا چاہے وہ خالص عربی حروف ہیں۔ ان میں نہ تو فارسی کی ''چ'' مذکور ہے اور نہ ہندی کی ڈ۔ ڑ کا ذکر آیا ہے اس سے اس دور کی درسیات میں عربی کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ ان جزیات کو گنانے کے باوجود انشاء نے غزل کی فضا کو نقصان نہیں پہنچنے دیا۔ کچھ اشعار دیکھئے۔

جب سے مکتب میں تو کہتا تھا الف بے تے ثے تب سے عاشق ہیں ہم اے طفل پری وش تیرے
مطعول کو دے مار تو مختصر پے جنوں سے اگر آشنائی ہوئی تو
تا جبلت پہ تری ہووے سکندر عاشق ادب آموز ہو مانند ارسطا طالیس
(سکندر ارسطو کا شاگرد تھا)

عربی بولے تو ہو روم کا قیصر عاشق فارسی پر تری آوے شۂ ایران کو غش
قلزم علم کے ہوں تجھ پہ شناور عاشق سیکھ تقریر تو وہ شستہ و رفتہ جس سے
(انشاء کو فن خطابت میں لڑکپن سے مہارت حاصل تھی)

بعض دیگر تہذیبی و معاشرتی مظاہر جو انشاء کی غزل میں محفوظ ہو گئے ہیں ان میں آتشی اسلحہ میں ''طپنچہ'' کا ذکر ہے۔ کیمیا گری کا شوق، بات بات پر قسم کھانے کا رواج (عربوں میں بھی قبل از اسلام سے رائج رہا ہے) ادب کا اظہار کرتے ہوئے ہاتھ جوڑنے کا مذکور (یہ ہندی انداز ہے)

کیا چھیڑ ہے کہ پہلے دل صاف توڑ بیٹھے پھر آپ ہو مؤدب ہاتھوں کو جوڑ بیٹھے

شعر میں یہ ہندی (اور جاپانی بھی) انداز محبوب کی شوخی طبع سے مل کر دلکش ہو جاتا ہے اگرچہ ظلم و ستم اس کے عقب میں ہو تو اس کا رخ مکر و زور کی طرف پھر جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نیا جوتہ پہننے پر ''دشمن زیر پا'' کہنا۔ فضول خرچی کی حد تک سخاوت برتری کا معیار ہے۔ گھر کے سامان میں پردوں سے لے کر فرش تک معاشرتی طبقات میں سید، شیخ، بادشاہ، امراء سے سپاہی تک۔ صوفی سے لے کر جیب کترے تک اور اچکے تک سب کا ذکر کسی نہ کسی صورت موجود ہے۔ عورتوں میں پردے کا رواج شرفاء کے طبقے میں بہت سخت ہے۔ کھیلوں میں سوانگ، تیراکی، پنجہ بازی اور کبوتر بازی تک سب کچھ موجود ملے گا۔ مسکرات میں بھنگ اور افیون کا ذکر زیادہ ہے۔

بالخصوص بھنگ اگرچہ شراب بھی مذکور ہے۔ سلفہ اور حقہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ موسیقی کے سلسلے میں انشاء صرف راگ راگنیوں کے ناموں کا ذکر نہیں کرتا بلکہ ان کی تاثیر، گائے جانے کے موسم اور اوقات کا ذکر بھی کرتا ہے طبلے سے متعلق اصطلاحات سم، تال، ماترا وغیرہ اس کی غزل میں بڑی صحت کے ساتھ برتی گئی ہیں۔

قلندرانہ رقص، دھمال کا ذکر ایک سے زیادہ بار آیا ہے۔ کچھ شعر دیکھئے:۔

رعد کے ساتھ ہے انشاء مرے نالے کا وہ روپ جیسے گڑھ جاتی ہے سم دون میں تروٹ سے لپٹ

گتھی ان سروں میں جو آ گئی مجھے اک عروس کی باس سی

ابھی انشاء اپنا ہوس اگر تو لپٹ ہی جاؤں بھاگ سے

مردنگ و چنگ و نے دف بین و رباب سرنی ہم ساز ہم نوا ہیں لینے میں تان آٹھوں

حاشا کہ اس کو مت سمجھ آورد یہ جو ہے جوش و خروش و ولولہ و حالت و سماع

مختصر یہ کہ غزل کے محدود کینوس پر جس طرح تہذیبی و معاشرتی جزیات کے رنگا رنگ نقش انشاء نے ابھارے ہیں اور غزل کے مزاج کو برقرار بھی رکھا ہے۔ یہ انشاء ہی کا حصہ ہے۔ ان تفصیلات کے حوالے سے قاری انشاء کی غزل پڑھتے ہوئے اس مخصوص تہذیبی منطق میں سانس لینے لگتا ہے جس کے بطن سے یہ تمام تہذیبی اور ثقافتی مظاہر جنم لے رہے ہیں۔ انشاء کی غزل پڑھتے ہوئے بار بار پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانۂ آزاد یاد آتا ہے۔ جس میں ایک جیتا جاگتا ہنستا بولتا لڑتا جھگڑتا گاتا بجاتا بھنگ اور افیون کے نشے میں مست لکھنوی معاشرہ انسان کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ انشاء کی غزل ہئیت اور حدود کی مجبوریوں کے باوصف اس کی یاد ضرور دلا جاتی ہے۔

ہندی تلمیحات اور دیگر حوالے: جیسے کہ ہم اب تک دیکھتے چلے آئے ہیں اردو غزل کے ارتقائی سفر کی سمت ہند سے عرب ایرانی فضاؤں کو ہے۔ دکن سے دہلی اور دہلی سے لکھنو تک اردو غزل نے اپنی اس سمت کو بہت حد تک واضح کر دیا ہے۔ ہندی اساطیری حوالے بتدریج کم ہوتے چلے جاتے ہیں لیکن انشاء کی غزل اس قدیم دکنی روش کی جانب مراجعت کرتی نظر آتی ہے جہاں عرب ایرانی افکار اپنے ابلاغ کے لئے مقامی دیو مالائی حوالوں کو کثرت سے برت رہے ہیں۔ انشاء کی غزل میں دھرتی کی یہ بو باس خاصی نمایاں ہے اس نے زیادہ تر جو تلمیحات، علامات اور دوسرے

اشارے برتے ہیں وہ یہ ہیں:۔

رادھا، کشن، بھرتری، جوگی، پتھورا، مہابھارت، گنیش، ہندو، جواالکھی، ٹھاکر، مہادیو، بیراگ، جوگ، چھومنتر، تلسی داس، ہولی، درشن، بسنت، کنھیا، متھرا، گومتی، گوپال، فیروز شاہ کی لاٹ، مہنت، کنڈ، شونل، دمن، ہیر، رانجھا، برج، مرلی، بھبھوت، برہمن، لونا چماری، بیر، پیپل، موہن، گرو، چیلا، کیتکی، دھونی، سومنات، ڈنڈوت، پوتھی، زنار، قشقہ، ناقوس، آسن، جاپ، جے، اگیا، اگنی، بندرابن، کاشی، پراگ، دوارکا، گھنشام، دھرم۔

اس تمام ذخیرہ الفاظ کے استعمال سے غزل کی فضا ولایتی نہیں رہی بلکہ دیسی اور ملکی محسوس ہونے لگتی ہے۔ درختوں میں وہ پیپل کے علاوہ برگد نیم وغیرہ کو برت لیتا ہے پرندوں میں بلبل کے ساتھ ساتھ پپیہا اور کوئل اور ہنس بھی موجود ہیں۔ اسی طرح پروانے کے ساتھ بھونرا اور میر بہوٹی کو بھی انشاء کی غزل نے نظر انداز نہیں کیا۔ پھولوں میں گلاب کے ساتھ رائے بیل چنبا، ٹیسو، کنول بھی مذکور ہیں۔ سواریوں میں ہاتھی کا ذکر موجود ہے۔ رنگوں میں سرخ اور سبز کے ساتھ زرد اور جوگیا رنگ بھی بہار دکھاتے ہیں۔ دریاؤں میں گومتی، جمن، گنگ نمایاں ہیں۔ کھیلوں میں چوپڑ وغیرہ۔ یہ سب چیزیں مل کر انشاء کی غزل کو جہاں دیسی اور ہند اسلامی (بجائے ہند ایرانی) خوشبو اور ذائقے سے نوازتی ہیں وہاں مستقبل کی اردو غزل کے امکانات کے علاوہ اس کی سمت کو بھی واضح کر دیتی ہیں۔ آخر میں چند نمونے کے اشعار ملاحظہ کیجئے:۔

سانولے پن پر غضب ہے دھج بسنتی شال کی
جی میں ہے کہہ بیٹھئے اب جے کنہیا لال کی

دوارکا کشن کو گردی تھی عجب کیا انشاء
گر محل ہم کو میسر کرے حق سونے کے

کہانی رات سنائی جو ہیر رانجھا کی
تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

ہے خال یوں تمہارے چاہ ذقن کے اندر
جس روپ ہو کنھیا آب جمن کے اندر

ادھر تو گنگا ادھر جمنا بیچ تربنی
عجب طرح کا ہے تیرتھ پر اگ پانی کا

مہاراجہ جہاں چگتے تھے موتی ہنس کے جوڑے
وہاں کا اب شری ٹھاکر بنا ہے کاگ کا جورا

متھرا میں جوں کنہیا وہ بت جو ہاتھ آوے
تو میں اسے دکھاؤں عبدالنبی کی مسجد

جوگی جی آپ گلشن اسلام میں عبث
پیوند کچھ نہ کیجئے آوا گون کی شاخ

مذکورہ دونوں آخری شعر ہند اسلامی تہذیب کے امتزاجی عمل میں اسلامی فکر کی برتری کی علامت ہیں۔ بعض جگہ خاندانی اثرات کے تحت انشاء کی غزل پر براہ راست عربی غزل کے اثرات مرتب ہوتے نظر آتے ہیں جبکہ بالعموم اردو غزل نے ایرانی وساطت سے عربی اثرات کو قبول کیا ہے۔ مثلاً

حدی خواں وادیِ مجنوں میں ناقے کو نہ لے جانا   مبادا اک بگولا سا بپائے ساربان اٹھے

بحثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے۔ کہ انشاء کے حوالے سے اردو غزل نے بنیادی اسلامی فکر، عقائد اور مسلک کو برقرار رکھتے ہوئے بڑے اعتماد کے ساتھ تہذیبی و معاشرتی مظاہر میں ہندی تاریخی ولسانی، مذہبی جغرافیائی سانچوں کو برتا ہے۔ اور اس طرح مسلمانوں کی کشادہ دلی اور رواداری، بے تعصبی اور وسیع النظری کی روایت کو نہ صرف بحال رکھا ہے بلکہ آگے بڑھایا ہے۔ عرب ایرانی ہواؤں اور موسموں کو فراموش نہ کرتے ہوئے غزل میں برصغیر کے ساونوں کی پھوار میں مٹی کی سوندھی خوشبو کو بھی جذب کر لیا ہے۔